I 948

1

Orizont

1980
97
- IUL 2005
2014

948.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

1

Timişoara ianuarie 1966

Anul XVII (141)

7164

UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

Unirea Principatelor, eveniment deosebit de important din viața poporului român, a însemnat și o cotitură radicală în istoria acestuia. Rezultat al unui îndelungat proces istoric prin unirea Moldovei cu Țara Românească, la 24 ianuarie 1859, s-au pus bazele statului național, care avea să se numească România și care la 1 decembrie 1918 avea să se desăvîrșească prin unirea cu Transilvania. Ziua de 24 ianuarie 1859 a fost apreciată de contemporani ca: „ziua cea mare a veacului", „cea mai frumoasă zi a neamului românesc", „ziua renașterii noastre naționale". *Act de naștere a statului național unitar român, a României moderne, Unirea a fost premiza pentru cucerirea independenței naționale în 1877, condițiile vitale a existenței oricărui popor.*

Unirea celor două țări române a avut loc în împrejurări istorice în care evoluția societății noastre ajunsese la o dezvoltare care cerea unitate națională, premizele ei găsindu-se în condițiile economice și social-politice determinate de destrămarea orînduirii feudale și de formarea și dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste. Acest proces de destrămare a orînduirii feudale și de apariție și dezvoltare a relațiilor de producție capitaliste — așa cum arată clasicii marxism-leninismului — este și procesul de constituire a popoarelor în națiuni. În Țările Române relațiile capitaliste au început să se dezvolte mai rapid în primele decenii ale sec. al XIX-lea, găsind o puternică rezistență în existența formelor feudale de exploatare, în fărîmițarea statală feudală și în dominația otomană. Pentru înlăturarea acestora, o etapă importantă era făurirea statului național unitar, realizat prin unirea Moldovei cu Țara Românească la mijlocul sec. al XIX-lea. Cunoscînd că națiunea este o comunitate stabilă de oameni, istorește constituită, și care a luat ființă pe baza comunității de limbă, de teritoriu, de viață economică și de factură psihică, care se manifestă în comunitatea culturii naționale, actul Unirii de la 24 ianuarie 1859 ne apare ca o etapă necesară în dezvoltarea socială a poporului nostru.

Formarea națiunii române burgheze este rezultatul unui proces istoric îndelungat, diferitele elemente constitutive ale națiunii apărînd înaintea capitalismului, în forme embrionare, creind doar premizele necesare dezvoltării viitoare, în anumite condiții favorabile. Constituite ca state feudale de sine stătătoare, Țara Românească, Moldova și Transilvania au rămas timp îndelungat unități politice separate aservite unor puteri străine. Cu

toate acestea, nu au lipsit din conștiința poporului ideea unității de limbă și de neam și nici acțiuni conștiente de apropiere între statele feudale române [1]). *Cea mai veche manifestare datează din sec. al XV-lea, cînd Ștefan cel Mare relatînd în mesajul său către senioria venețiană despre bătălia de la Războieni, se referă la :* „cealaltă Țară Românească" *(L'altra Vlachia), ceea ce denotă existența unei conștiințe a comunității lor etnice. Cu un secol înaintea cronicarilor apare și conștiința comunității de origine. Astfel italianul Francesco della Valle afirmă în 1532 că a aflat de la călugării mănăstirii Dealul, că locuitorii acestei țări își trag originea și numele de la oștenii lui Traian. Despot Vodă însuși, în 1561, consideră pe moldoveni ca descendenți din romani. Originea romană a întregului popor român din toate provinciile își găsește o puternică expresie în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin. Continuator al operei cronicarilor moldoveni, primul nostru învățat de talie europeană, Dimitrie Cantemir, și-a propus să scrie istoria tuturor românilor susținînd puritatea lor latină. Mergînd pe aceeași linie, stolnicul Constantin Cantacuzino, autorul Istoriei Țării Românești, a exprimat de asemenea ideea latinității poporului nostru. Ridicînd pe o treaptă superioară ideea unității celor trei țări române, în ciuda exagerărilor privind rolul elementului roman în formarea poporului român, Școala ardeleană a contribuit în mod deosebit la clarificarea ideii înfăptuirii unității naționale. Cu toată conștiința identității lor de origine și de limbă, țările române n-au putut să se unească și să formeze o singură țară decît cînd interesele economice au făcut din teritoriul lor o singură piață și cînd conștiința acestei comunități s-a transformat într-o puternică voință de a se strînge într-un singur stat.*

La începutul sec. al XIX-lea ideea înfăptuirii unității naționale a cuprins treptat masele, transformîndu-se într-o mișcare națională care în 1821, sub Tudor Vladimirescu, a încercat să înlăture una din piedicile principale din calea unirii și independenței : dominația otomană. In timpul revoluției de la 1848 din Țara Românească, ideea Unirii, deși nu a figurat în programul revoluției, a fost propagată prin presă, cuvîntări, astfel că moștenirea ideologică lăsată i-a influențat direct pe luptătorii pentru Unire. Nicolae Bălcescu considera că „revoluția viitoare va cere unitatea și libertatea națională", lucruri realizate în trei etape : Unirea în 1859, independența în 1877 și adevărata unire din 1918.

Un important rol în dezvoltarea conștiinței naționale a poporului român l-a avut activitatea culturală, contribuția scriitorilor. Dintre aceștia pe mulți îi găsim în primele rînduri ale luptătorilor pentru unire. Amintim pe Vasile Alecsandri, Costache Negri, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac și alții.

Dintre elementele de suprastructură sînt multe care ar merita să fie amintite în legătură cu Unirea Principatelor. Putem aminti și aportul artiștilor plastici la lupta pentru îndeplinirea Unirii. Theodor Aman prin tablourile Solii turci la Țepeș Vodă, *sau* Mihai Viteazul primind daruri din partea sultanului, *Carol Popp de Szathmari, în compozițiile care redau Divanul ad-hoc, pune pe primul plan pe țăranii pontași.*

[1]) Chivu Stoica, 100 de ani de la Unirea Țărilor Române, „Studii", nr. 1, 1959.

Se impune să reținem că Unirea de la 1859 a fost înfăptuită în perioada de ascensiune a burgheziei, dezvoltarea economică de tip capitalist a Principatelor reclamînd Unirea, actul însuși al unirii însă fiind realizat sub presiunea directă a maselor populare. Cînd ideea Unirii a cuprins masele populare nici o forță dinlăuntru sau din afară nu au mai fost în stare să o oprească.

„Unirea națiunea a făcut-o", *declară Mihail Kogălniceanu la ședința Camerii din 9 februarie 1863, în fața reprezentanților burgheziei și a moșierimii care-și atribuiau lor sau unor factori externi meritul în legătură cu realizarea Unirii. Desigur, în urma războiului Crimeii s-au creat condiții favorabile Unirii, Unirea Principatelor devenind o problemă europeană. Conducătorii poporului român au știut să exploateze contradicțiile dintre marile puteri cîștigînd sprijinul Franței și Rusiei. Ar fi însă greșit să se creadă că unirea Moldovei cu Țara Românească s-ar fi datorat unor cauze externe. Numai prin lupta poporului român aceasta s-a putut realiza, luptă care s-a impus și pe plan extern figurînd în ordinea de zi a Congresului de la Paris. După congres, lupta pe plan intern între unioniști și separatiști ia amploare tot mai mare în ambele Principate. Ca o expresie a dorinței maselor populare de organizare a unei forme instituționale, care să preia conducerea luptei pentru unitatea națională a poporului român, în luna mai 1856 unioniștii din Moldova, în frunte cu Mihail Kogălniceanu, înființează un comitet central la Iași. Iau ființă apoi comitete asemănătoare în toate județele țării. Același deziderat îl aveau și masele populare din Țara Românească unde se constituie comitete de unioniști, păstrîndu-se o legătură permanentă cu cele din Moldova. Comitetele unioniste luminau masele și le mobilizau la luptă. Masele devin tot mai conștiente de îndatoririle ce le revin în înfăptuirea acestui act național. Astfel locuitorii ținutului Putna și ai orașului Focșani arătau la 18 iunie 1856, că dorința lor fierbinte este :* „unirea ambelor principate Valahia și Moldova într-un singur stat sub numele de România" *și cu* „o constituție liberă potrivită cu trebuințele țării și o adunare obștească compusă din deputați aleși liberi din toate clasele". *Adunări consacrate propagandei pentru unire au avut loc și în lunile iunie și iulie 1856 în toate orașele Moldovei. La ele participau în mare număr orășeni, răzeși și țărani din satele vecine .Și în Țara Românească găsim aceeași atitudine unionistă a maselor populare. Mărturiile contemporane arată că :* „din partea țăranilor plugari, a meseriașilor și comercianților români, după ce li s-a explicat programa națională n-a fost decît un consimțămînt unanim la toată cuprinderea ei".

Masele, antrenate de fruntașii unioniști au demascat prin proteste energice actele arbitrare comise de boierii separatiști.

În unele localități autoritățile rămîn neputincioase în fața acțiunii hotărîte a mulțimii. Manifestări unioniste au loc în multe localități ca de exemplu la Birlad unde „poporul adunat" cere ca muzica să-i cînte Hora unirii.

Ajutați de caimacamul Vogoride, boierii separatiști au recurs la mijloace meschine pentru a influența alegerile pentru Divanul ad-hoc. În general se recurgea la tot felul de mistificări pentru a împiedica libera exprimare a alegătorilor și a face să triumfe separatismul. Țărănimea, care reprezenta

cea mai mare parte a populației celor două țări și care de-a lungul anilor avusese de suportat toate greutățile provocate de jugul otoman, pe deoparte și crunta exploatare a boierimii pe de alta, aspira puternic spre unitatea națională și eliberarea sa socială. Pentru ea, Unirea însemna în primul rînd desființarea vechilor relații față de proprietarii de moșii, însemna ieșirea din starea mizerabilă a clăcășiei precum și posibilitatea de a trăi o viață mai omenească. Aspirațiile țărănimii reies în evidență în toate cererile lor : „pe lîngă cele mari dorinți care împreună cu celelalte le-am arătat în Obștească adunare a țării treapta locuitorilor pontași cere ca pe viitorime săteanul să fie și el pus în rîndul oamenilor să nu fie ca pînă acum asemăluit cu dobitoacele necuvîntătoare", *spun deputații țăranilor în propunerea lor citită în Divanul ad-hoc al Moldovei. Îndeplinirea dorințelor lor, țăranii o legau strîns de marele eveniment al unirii Moldovei cu Țara Românească pe care ei îl doreau și-l așteptau cu nerăbdare. Pentru ei Unirea care trebuia să se înfăptuiască constituia* „întemeierea unui popor, în care ei să fie tratați ca oameni". *Astfel se explică atitudinea categorică a maselor populare față de uneltirile separatiștilor.*

În urma acțiunilor arbitrare ale guvernului, listele electorale de alegeri pentru Divanul ad-hoc al Moldovei fiind falsificate, antiunioniștii triumfă, însă pentru scurt timp. Cu toată teroarea dezlănțuită de reacțiune, masele țărănești și orășănești prin protestele adresate Comisiei europene de la București reușesc să determine marile puteri ca să anuleze alegerile. La noile alegeri, larga participare a maselor determină înfrîngerea separatiștilor, majoritatea voturilor fiind obținute de unioniști. Atît în Divanul ad-hoc al Moldovei cît și în cel al Munteniei, care și-a început lucrările cu opt zile mai tîrziu, deputații clăcași și-au exprimat dorința de a vedea unirea „cît mai curînd realizată în faptă precum ea este realizată în cugetarea și în inimile lor".

Închiderea Divanurilor ad-hoc a fost primită cu bucurie de reprezentanții antiunioniștilor. În mai 1858 au început lucrările Conferinței de la Paris care adoptă o convenție conform căreia urma să se constituie o Comisie centrală de unificare legislativă la Focșani și o Curte de casație și justiție. Principatele continuau să rămînă despărțite păstrînd în fruntea lor doi domni, două guverne, două adunări. De asemenea s-au fixat alegerile pentru adunările care aveau să aleagă domnitorii din cele două Principate. Problema unirii rămînînd nerezolvată, în fața acestei situații poporul român a găsit calea pe care o avea de urmat. Hotărîrea lui de a înfăptui Unirea s-a exprimat în intensificarea acțiunilor cu caracter unionist în perioada care a precedat deschiderii adunărilor elective. Dejucînd uneltirile antiunioniștilor, adunarea electivă a Moldovei a ales la 5 ianuarie 1859 ca domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, un înflăcărat luptător pentru cauza Unirii. În Țara Românească, prin atitudinea maselor populare — meseriași, lucrători, calfe, negustori, mii de țărani din împrejurimile orașului — au fost paralizate acțiunile potrivnice Unirii, ale deputaților conservatori. „Ca o mare vie ale cărei valuri abea se puteau mișca și care amenințau să năvălească pe uși și pe ferestre în cameră ca să-și susțină drepturile și principiul său", *astfel înfățișează un contemporan mulțimea care pătrunsese cu forța în curtea clădirii din dealul Mitropoliei, unde își țineau lucrările adunarea.*

După dezbateri furtunoase ținute sub presiunea maselor populare, Alexandru Ioan Cuza a fost ales ca domnitor și al Țării Românești.

Îndoita alegere a lui Cuza ca domn al Moldovei și al Țării Românești însemna de fapt Unirea. În întreaga țară victoria Unirii a stîrnit un uriaș val de bucurie și entuziasm. Entuziasmul cald și sincer, s-a manifestat și în Transilvania în sînul celor mai înaintate elemente cît și a maselor populare, creindu-se o atmosferă generală de solidaritate. Considerînd Unirea ca o victorie a întregii națiuni române, Kogălniceanu înțelegea prin aceasta forțele progresiste nu numai din Moldova și Țara Românească ci și pe cele din Transilvania.

Unirea Principatelor — opera poporului făuritor al istoriei sale — a corespuns necesităților vitale ale poporului român, năzuințelor sale spre libertate și unitate națională.

CORNELIU POPEȚI

H O R A U N I R I I

Hora era în toți pașii și-n toate brațele românilor,
Hora mare și mîndră, rotundă cît Dacia ...
Alecsandri a scos-o din munți și rîuri de oameni
Spre-a încinge cu ea țara visată prin veacuri.

Au zis-o cu dînsul o dată urmașii lui Ștefan și Mircea
Transfigurați de măreția-i firească.
Apoi, cu Carpații la mijloc o duseră-n larg
Legînd-o cu fluvii de sînge să rămînă întreagă.

Și a rămas hora astfel pînă-n zilele noastre :
Caldă și vie, cu pas mătăsos legănat.
De-o îngîni, te-nfășoară din tălpi pînă-n creștet
Bucuria ce-atunci dănțui peste Milcov.

Horă a sîngelui, dorului, dragostei,
Românească și dulce horă de frate !
Inima ta mîndră, rotundă cît Dacia
Ți-oi auzi-o și cînd voi fi în pămînt,
Cum bate și bate ...

HARALAMBIE ȚUGUI

PAUL VASICI ŞI PRINCIPATELE ROMÂNE

UN CAPITOL INEDIT DIN BIOGRAFIA ILUMINISTULUI TIMIŞOREAN PAUL VASICI

Format într-o perioadă — deceniile 3 şi 4 ale secolului al XIX-lea — în care ideile iluminismului european în general şi activitatea reprezentanţilor şcolii ardelene în special, aveau încă un ecou puternic în conştiinţa intelectualităţii române din Transilvania, Paul Vasici a fost el însuşi un iluminist legat de popor, animat de dorinţa de a-şi închina activitatea ridicării acestuia din starea mizeră în care a fost şi era ţinut, „Cel mai mare îndemn — spune Vasici — din lăuntru-mi a fost totdeauna ca să poci folosi în ce chip iubitei mele naţii". [1]

Depistarea a noi documente, referitoare la activitatea lui Paul Vasici, pînă la 1848 inclusiv, în acest an ne permite să scoatem în evidenţă un nou capitol important al acesteia, cel legat de Principate şi de unire, mişcare naţională, progresistă a românilor. Activitatea lui în acest sens ca şi a altora este explicabilă dacă ţinem cont de tezele leniniste că : „În lumea întreagă epoca victoriei definitive a capitalismului a fost legată de mişcări naţionale. Baza economică a acestor mişcări constă în faptul că pentru victoria deplină a producţiei de mărfuri este necesar că burghezia să cucerească piaţa internă" [2].

Împrejurări de natură biografică au favorizat legăturile lui Vasici cu elemente ale intelectualităţii şi cu oameni politici din Principate. Trecînd peste perioada studiilor sale universitare la Pesta, unde el a cunoscut studenţi originari din Principate, ştim că în continuare, în timpul cît era medic de carantină la Jupalnic, lîngă Orşova, la graniţa dintre Banat şi Ţara Românească, el a avut „ocazii dese de a face cunoştinţă cu cei mai renumiţi bărbaţi din România", care călătoreau înspre Apus sau se reîntorceau de acolo, sau veneau la Herculane şi treceau prin carantină [3].

Aceste contacte rodnice pentru dezvoltarea conştiinţei lui naţionale s-au întărit cu numirea lui în 1836 în funcţia de director al carantinei de la Timiş, de lîngă Braşov, la graniţa dintre Transilvania şi Ţara Românească. La Timiş, el cunoaşte mai bine patrioţii şi intelectualii care veneau în Transilvania,

[1]) *Macdobiotica*, sau măiestria de a lungi viaţa, Braşov, 1844, I, p. II.
[2]) Lenin, *Opere complete*, Ed. Pol. Buc., 1960, vol. 2, p. 513.
[3]) *Observatorul* IV (1881),, p. 309.

mai ales la băile de lîngă Braşov. Bariţ — cari le frecventa anual — ne informează că „de la 1838 înainte apele minerale de la Vîlcele distanţă de trei ore de la Braşov, mai tîrziu cele de la Covasna şi Zaizon, alteori şi cele de la Borsec, erau cercetate din an în an tot mai des şi de către oaspeţi tot mai mulţi şi mai aleşi din Muntenia".[1]) Printre ei erau I. Eliade-Rădulescu. C. Moroiu, A. Florian, I. Maiorescu, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu şi alţii.

Vasici, le era acestora cunoscut ca autorul *Antropologiei* şi *Dieteticii* şi a numeroaselor articole din *Foaie pentru minte, inimă şi literatură,* dintre care unele au fost reproduse şi în *Curierul românesc* sau *Curierul de ambe sexe* din Bucureşti. Cu unii dintre ei ca Ion Maiorescu, Aron Florian, I. Eliade-Rădulescu purta şi corespondenţă.

Întîlnindu-se G. Bariţ, Iacob şi Andrei Mureşan, Paul Vasici şi alţii cu intelectualii „fraţi" de peste munţi, ei discutau probleme interesînd pe toţi românii : despre viitorul Principatelor, despre soarta românilor din Transilvania care sufereau dublu jug social şi naţional, probleme privind cultura, limba şi literatura română, etc.

Pe Vasici îl interesau în mod deosebit problemele culturii naţionale, pentru a cărei dezvoltare lupta şi el şi prin care credea că poate fi ridicat poporul român. Contactul cu literaţii din Principate a avut o influenţă pozitivă asupra lui, după cum o şi mărturiseşte : „În armonioasă amiciţie cu dînsul (I. Popazu-n. n.) şi cu domnul Bariţiu, care se aşezase la Braşov de o parte şi legătura cu domnii profesori şi bărbaţi distinşi, care treceau din România încoace, a căror cunoştinţă mi-era scumpă, de altă parte putem sta eu cu mîinile în sîn şi cu toată delicata poziţiune ce aveam să păzesc faţă de oficiul meu, am luat parte la toate ce priveau cultura naţională preste tot . . ." [2].

Activînd pe acest teren al culturii şi ştiinţei el e tot mai cunoscut în cercurile ştiinţifice şi intelectuale române şi, ca urmare, probabil în mai 1843, este numit membru al Societăţii de medici şi naturalişti din Iaşi [3]).

Societatea promova o gîndire întemeiată pe o concepţie naturalistă. Ea avea şi preocupări de răspîndire a ştiinţei şi culturii în mase. Sub auspiciile acestei societăţi C. Vîrnav scoate la 1 martie 1844 periodicul *Povăţuitorul sănătăţii şi a economiei.*

In urma unor greutăţi redacţia vrea în curînd să sisteze apariţia revistei. Cuvîntul lui Vasici este atît de influent încît încurajările lui date prin *Gazeta de Transilvania,* în care şi doreşte *Povăţuitorului* să se lăţească între toţi românii pentru a căror folos este întemeiat [4], sînt un factor important, care determină schimbarea hotărîrii redacţiei. „Redacţia, pe lîngă toate greutăţile cu care au fost şi este silită să se lupte ! — se spunea într-o notă — au hotărît îndemnată . . . şi de cele rostite de Vasici în *Gazeta de Transilvania* să urmeze cu Foaia această" . . . [5]. Tot în legătură cu preţuirea lui Vasici de cercurile intelectuale din Iaşi mai amintim că în 1846 cînd Ion Ionescu de la Brad are

---

[1]) G. Bariţ, *Foi comemorative,* p. 14—15.

[2]) *Biserica şi şcoala* III (1879), nr. 32, p. 249.

[3]) N. Bănescu şi V. Mihăiescu, Ion Maiorescu: *Scriere comemorativă cu prilejul centenarului naşterii lui* (1811—1911), Buc. 1912, p. 477—481.

[4]) *Gazeta Transilvaniei* VIII, (1845), nr. 40, p. 160.

[5]) *Povăţuitorul sănătăţii şi a economiei* I, (1844), nr. 24, p. 369.

nevoie de „profesori cu ştiinţe şi cu caracter naţional" necesari pentru Şcoala agricolă a Moldovlahiei pe care voia s-o înfiinţeze, C. Vîrnav, vicepreşedintele Societăţii, îl roagă de la Paris pe Vasici, alături de Bariţ şi Akner, să se întîlnească cu Ionescu la Braşov, unde să examineze candidaţii. [1]

Am redat aceste amănunte pentrucă ele ilustrează un aspect al legăturilor dintre oamenii de ştiinţă şi cultură români despărţiţi prin bariere administrative în urma unor împrejurări istorice, dar uniţi prin ţelul lor comun — de a ridica poporul pe o treaptă mai înaltă a vieţii.

Intre timp, după ce Vasici „tipăreşte în anii 1844—46" *Macrobiotica* — dedicată din motive de ordin material mitropolitului Neofit — si care a fost răspîndită în Ţara Românească de Aron Florian, el este ales şi membru al Asociaţiei literare a României, care avea ca ţel mărturisit „a înlesni progresul literar în toată românimea". [2] Se ştie însă că ea avea şi scopuri politice nemărturisite, fiind în legătură cu societatea secretă revoluţionară „Frăţia". Vasici a fost invitat să facă parte din Asociaţie în a doua jumătate a anului 1845. După ce a cerut aprobarea prealabilă a autorităţilor austriece, prin decretul din 23 iunie 1846, i se permite să primească numirea cu condiţia ca „manuscrisele ce avea a trimite spre tipărire, să fie supuse mai întîi la revizia cenzurii austriece" [3]. In anul 1847, Vasici este cunoscut oficial, alături de Cipariu şi Bariţ, ca membru al Asociaţiei [4]. In ultimii ani premergători revoluţiei, legăturile lui Vasici cu Ţara Românească se întăresc. Din corspondenţa lui Aron Florian şi August Treboniu Laurian cu Vasici şi Bariţ avem informaţi valoroase, pentru că ele atestă o parte din activitatea secretă desfăşurată de Vasici, în ciuda strictei supravegheri a autorităţilor austriece, pentru strîngerea legăturilor cultural-politice dintre cercurile înaintate din Transilvania şi Ţara Românească şi, în fond, pentru pregătirea revoluţiei româneşti de la 1848.

Din mai multe scrisori trimise în 1845 de Aron Florian lui Vasici şi Bariţ, aflăm că Vasici răspîndea în Ţara Românească, *Gazeta de Transilvania* şi *Foaia pentru minte* ..., într-o vreme cînd autorităţile reacţionare împiedecau accesul acestora acolo ; prin Vasici se trimiteau lăzi cu cărţi din Transilvania în Ţara Românească ; Vasici trecea corespondenţa secretă din Ţara Românească în Transilvania şi invers [5].

Din alte scrisori trimise de A. Treboniu Laurian aflăm că Vasici răspîndea în Transilvania *Magazinul istoric pentru Dacia,* redactat de acela împreună cu Nicolae Bălcescu. Il răspîndea nu numai sub forma volumelor tipărite şi aprobate de cenzură ci şi ca broşuri necenzurate, mai ales pe acelea care puneau cu o şi mai mare acuitate problema unităţii şi independenţei naţionale. Pentru încrederea pe care o aveau cercurile revoluţionare din Bucureşti şi pentru serviciile pe care le aducea Vasici, este elocventă o scri-

---

[1]) *Gazeta Transilvaniei* IX (1846), nr. 59, p. 234—235.

[2]) Anul 1848 în Principatele Române, t.I, Buc. 1902, nr. 52.

[3]) C. Rudeanu: *Bănăţeanul Dr. Pavel Vasici,* în *Luceafărul* (Timişoara), VI (1939), nr. 10—12, p. 32.

[4]) Pompiliu Teodor, *G. Bariţ şi Principatele Române pînă la 1848,* în *Analele* Inst. de ist. din Cluj, VI (1963), p. 88.

[5]) *Neamul românesc,* III (1908), nr. 110, p. 1741; ur. 98, p. 1660.

soare inedită pe care i-a trimis-o Laurian lui (Vasici) în 14 noiembrie 1846 [1]. O reproducem parțial :

Domnule Doctor

Deși n-am avut pînă acum norocirea a vă cunoaște în persoană — cu toate acestea, marea încredere în deosebita d-voastră bunătate, care o am cîștigat mai ales din spusele amicului nostru Bariț, m-am îndemnat a vă supăra în deosebite rînduri cu însărcinări care poate că abia am fi putut aștepta de la un amic cunoscut și încercat ca să le îndeplinească.

Iertați-mi domnule doctor această îndrăzneală și binevoiți a primi a mea mulțumire, ca de la un adevărat stimator al lăudatului caracter al d-voastră. Noi avem puțini români adevărați și către aceia pe care îi cunoaștem de adevărați îndrăznim poate mai mult decît ar cere bunacuviință. Știu d-le Doctor cîte greutăți v-au cauzat însărcinările mele în aunl trecut și în acesta și aș vrea ca să nu abuzez de bunătatea d-voastră, dar împrejurările pentru folosul românilor nu mă iartă să fac altminterea, lucrurile care le trimit în Transilvania nu pot să le ... (expediez — n. n.) pe la Turnul Roșu, că de acolo mi le trimit înapoi sau le confiscă și n-am acolo o persoană care știe dezvolta lucrul înaintea pedanților de amploiați.

Așadar nu pot face altminterea, fără a fi compromis cu dregătoria d-voastră să aveți deosebita bunătate a ne sta într-ajutoriu. Aici trimit d-lui Bariț vreo cîteva coale îmbroșate (din tom. II al *Magazinului*), mai înainte de ce va putea să primească tot tomul II cenzurat de guvern. Aveți bunătatea de i le dați. În zilele acestea voi expedia și două pachete cu broșurile nr-u 1, 2, 3, și 4 ...

Aveți bunătatea de le primiți să le treceți prin formele cuvenite.

A. T. Laurian

Pentru trecerea *Magazinului* în Transilvania Laurian îi trimite în semn de recunoștință între anii 1845—1848 cîte un exemplar gratuit din fiecare număr [2].

Vasici trecea și expedia în Transilvania și chiar mai departe și alte reviste, de asemenea cărți de istorie, filozofie, lingvistică. Într-o scrisoare din 12 ianuarie 1848, A. T. Laurian îl ruga pe Vasici „să treacă prin vama" [3] un pachet care conținea și exemplare din *Manualul de filozofie și de literatură filozofică* de W-Frang Krug, tradus de Laurian, colecția de izvoare *Scriptores rerum Transilvanicarum, Coup d'Oeil sur L'histoire des Romains,* etc.

Din cele de mai sus rezultă că în deceniul premergător revoluției din 1848 și în acest an, iluministul timișorean a întreținut legături cu cercurile înaintate din Principate și, îndeosebi, din Țara Românească și că a facilitat strîngerea relațiilor cultural-politice între Țările Române.

GRIGORE PLOEȘTEANU

[1]) Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Ms. rom. 996, f. 153—154.
[2]) ibidem f. 149 și altele.
[3]) ibidem. f. 175.

ECOUL UNIRII ÎN BANAT

Unirea Principatelor a fost primită de „românii din Transilvania și Banat cu un entuziasm poate mai mare decît în Principate", scria Al. Papiu Ilarian, pentru că ideea unirii a fost farul călăuzitor al tuturor românilor încă de la începutul secolului al XIX-lea. În pregătirea ideologică a unirii, Damaschin Bojincă și Eftimie Murgu au adus o contribuție importantă. Ei au militat nu numai pentru unirea tuturor românilor, *dar și pentru* republică, *stat care să asigure deplina egalitate în drepturi și datorii pentru toți cetățenii. Ca profesori la Academia Mihăileană din Iași, au pregătit tinerele generații moldovene, sădindu-le în suflete idealurile generoase ale vremii și participarea la evenimentele revoluționare de la 1848. Lui Damaschin Bojincă i-a fost dat să ajungă colaboratorul lui A. I. Cuza ca ministru al dreptății, iar lui Eftimie Murgu, după plecarea la București, dascăl al marelui revoluționar Nicolae Bălcescu.*

Bănățenii au urmărit etapele istorice care au pregătit unirea, actul istoric de la 24 ianuarie 1859 și alegerea lui Al. I. Cuza cu mult interes, deoarece unirea *constituia pentru ei o forță de atracție. Din cauza regimului tiranic al presei, bazat pe legile din 1851 și 1852, ziarele erau supuse unei cenzuri severe, astfel că știrile și informațiile privind lupta maselor populare din Țările Române pentru unire, erau foarte seci și nesemnificative. În același timp orice manifestație de simpatie sau solidaritate cu românii de peste Carpați, erau considerate de autorități acțiuni subversive, îndreptate împotriva regimului habsburgic și ca atare sancționate. Deși în Banat nu existau în acea perioadă ziare românești, evenimentul unirii era cunoscut pînă-n cele mai depărtate colțuri, datorită învățătorilor și intelectualilor progresiști.*

Dacă oglindirea acestor evenimente capitale din istoria poporului nostru aici, în Banat, nu s-a putut reflecta în presa și scrierile vremii, din cauza acestor condiții obiective, ele au pătruns totuși în folclorul muzical bănățean.

Banatul este una din cele mai muzicale regiuni ale țării. O reconstituire istorică a vechiului repertoriu muzical bănățean este foarte dificilă, pentru că acest trecut este format din fragmente sau mărturii răzlețe. Cel care a început culegerea sistematică a folclorului muzical bănățean a fost Ion Vidu, care a notat cîntecele vechi, le-a armonizat menționînd în același timp tradițiile orale ale simbolurilor din aceste bijuterii populare.

Cîntecele vechi bănățene sînt în marea lor majoritate în sistemul ritmic parlando-rubato *cu prezența refrenului, ceea ce l-a determinat pe Béla Bartók să numească dialectul muzical bănățean „dialectul-refrenului."* [1]

Între cîntecele vechi bănățene culese și armonizate de Ion Vidu se găsesc două care, după informațiile culese de el, au legătură cu evenimentele unirii și domniei lui Cuza Vodă.

În colecția 10 coruri bărbătești [2] *la poziția 6 și 7 sînt publicate corurile* De-ar fi mîndra-n deal la cruce *și* Mărie, Mărie *sub textul cărora Ion Vidu face precizări în legătură cu semnificația unor simboluri, desigur culese o dată cu aceste cîntece. Astfel sub textul* De ar fi mîndra-n deal la cruce *(„cîntec vechiu logojănesc") Ion Vidu menționează: „Crucea din vorbă am ajuns-o și eu. Ea era lîngă drumul ce mergea spre Făget pe lîngă care a trecut și Domnul Cuza mergînd în exil. Sub cuvîntul „mîndra" pare a se înțelege „România".*

În scurta sa domnie, Al. I. Cuza a reușit, sprijinit de masele populare care l-au ales, să înfăptuiască o parte din reformele democratice, care au avut răsunet și în Banat. Astfel poporul de aici și din Transilvania, vedea în Cuza un domn legat de popor, care ar fi reușit în condiții istorice favorabile, să realizeze și idealul lor, unirea tuturor românilor. În aceste condiții este explicabil ca lovitura de la 10—11 februarie 1866, prin care monstruoasa coaliție a înlăturat pe domnitor să provoace și indignarea maselor populare din Banat. După ce a fost scos din țară pe la Brașov, drumul său de exil a trecut prin Banat, făcînd popas de noapte la Coșava, apoi rădvanul a continuat drumul prin Făget, coborînd în Lugoj pe „Dealul crucii". Această călătorie nu putea trece neobservată de bănățeni, fapt care-l determină pe Ion Vidu, ca sub textul corului Mărie, Mărie *(„cîntec vechiu logojănesc") să facă precizarea: „Crucea din dealul viilor de la Lugoj despre care facem notiță la cîntecul* De-ar fi mîndra-n deal la cruce" ... *Și aici sub Mărie se înțelege* România, *iar sub „neica" probabil* Domnul Cuza, *care mergînd în exil a trecut pe lîngă această cruce."*

Banatul tradițiilor și folclorului muzical a cunoscut Hora Unirii *pe care a cîntat-o alături de românii din celelalte provincii, iar cele două cîntece culese de Ion Vidu și-a manifestat simpatia și solidaritatea față de actul de la 24 ianuarie 1859 și domnitorul Al. I. Cuza.*

OCTAVIAN METEA

---

[1]) *Béla Bartók:* Scrieri mărunte despre muzica populară românească adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, pag. 6.

[2]) *Ion Vidu:* 10 coruri bărbătești (compoziții și aranjamente), Institutul de arte grafice Iosif Sidon, Lugoj, 1926, pag. 8 și 9.

CASA DE LA MARGINEA MĂRII

Să spun despre casa de la marginea mării ?
Înăuntru toate-s la locul lor :
vaza de pe cămin,
fotografiile bunicilor,
televizorul cu insinuantul lui magnetism,
și cafeaua în cești,
și scrumul în cenușerniță ;
fiarele sînt somnoroase,
încolăcite la picioarele noastre,
timpul devine cuc,
în colivia lui traforată ;
chiar dacă te-ncumeți cu-n pas,
afară din casă,
ești tot în blîndul și verdele-acvariu
al ceasului tău,
ciorchinii-ntre frunzele viței de vie
se leagănă modulat pe spaliere,
dionisiac transfigurat,
ca trupul femeilor lui Boticelli,
dar eu mai cobor o treaptă pe plajă,
mă apropii de mare,
asta se petrece deobicei noaptea,
cînd tu dormi sau citești,
și ziua, cînd se întîmplă,
e tot întuneric,
ca-ntr-o eclipsă de soare,
și-n boltitul cavou numai valuri sărate,
armate de monștri-flocoși,
ei izbesc cu ritmul lor monoton
zidul castelului nostru,
armată fără-nceput, fără capăt,
de monștri inocenți și vînoși,
cu noapte în loc de creeri,
cu coarne de neant,
ei izbesc monoton în ziduri,
străpung carnea imaginii noastre,
se trag înapoi, maree,

berbecii de spumă,
în cîmpia de spumă,
agățate pe corn, fîșii zdrențuite
din hainele noastre,
din diafanele noastre perdele,
spumă vînzolită în noapte.

Acolo mă afli, la marginea mării,
așa mi-e menit,
să ascult mereu, lîngă zidul casei,
vuietul stihiilor, alburiu,
țîșnirea neființei ce fecundează
duhul meu spăimîntat și atras.
așa mă afli adeseori,
ghemuită, cu genunchii strînși între brațe,
cu fața goală, năucă,
după orgiasticul tremur al neantului,
cu dîre sărate pe față,
cu ochii albi depărtați și astrali,
și fără să-nțelegi pe deplin
întreaga trădare,
dar ghicind destule
— cu fața ascunsă a inimii tale —
mă iei încet de umeri
ca pe-o bolnavă,
și-mi spui :
„Vino în casă. E prea rece aici, pe țărm"
Și încă odată
îmi pui pe gură
vechiul sigiliu al dragostei noastre,
al jumătăților de înțeles,
al fructului rupt în două, fără speranță,
dar și al singurului drog ce ne ajută.

MARIA BANUȘ

URCUȘUL FIGURATIV PE RAZELM

Țărmurile toate de lîngă mine-au plecat
Trase de ultimul stol întîrziat.

Sînt pe lacul întins vîslind cu mahuna ;
Ca pe-un soclu de sticlă mă cațăr într-una :

Vreau la capăt de ape, în seara verzue,
Să răsar peste-ntinderi — imensă statuie !

Iau și ziua cu mine . . . cu capul pe-un prund
Să-mi vegheze în inimă ca-ntr-un golf fără fund.

Distanța o măsor după valu-n declin —
Pîn-la țărmul rîvnit mai am încă puțin !

Iată-un pescăruș cu un ram de măslin —
Pîn-la țărmul rîvnit mai am doar un suspin !

. . . . . .

Cînd am învins lacul, din nou vuia depărtarea :
În fața mea, s-o supun, acuma-mi sta marea !

VÎNĂTOARE PE FUNDUL MĂRII

Pușca mea cu harpon . . .
Azi am coborît din nou în mare cu ea,
Urmărind peștele-acela strălucitor
Ce uimește toți oamenii.

Îl țin de-azi dimineață mereu sub cătare,
Dar peștele îmi intră printr-un ochi și îmi iese printr-altul,
Confundîndu-se cu noroiul, cu algele

Și-ntre corali luînd culoarea coralilor ;
Se ascunde ba după-o stîncă, ba după-o amintire,
Face salturi bruște din apă afară
Și-și alege loc să respire o clipă
Inima mea,
În care știe că-i riscant ca să trag.

Nu-mi rămîne decît să-l urmăresc în continuare,
Uitînd că m-am depărtat prea mult de uscat,
Uitînd că marea ce-o țin întreagă deasupra,
Liniștită la plecarea mea,
Poate, cine știe, -ntre timp
Dacă n-a apucat-o
Furtuna . . .

DIM. RACHICI

P O E M Ă

Călătorim mereu de parc-am vrea să-nvățăm
Drumul din urmă. Nimeni nu știe unde sfîrșește
O călătorie și unde începe-ntunericul. Eu
Poate mă voi închide în templele mării, într-o zi
De toamnă, cînd se retrag șopîrlele în pămînt
Iar păsările se exilează în soare. Nimeni
Nu va ști unde-am plecat. Unii vor crede
Că-nsoțesc frunzele galbene cine știe pe unde,
Alții mă vor aștepta în orașe montane, pe rîuri
Cu păstrăvi. Femeia îmi va pregăti prînzul și cina
Și se va mira că întîrzii mereu. Cineva
Se va înveli în tăcere, va veni seara pe țărm
Și va privi mareele de piatră, fără să-ntrebe
Umbrele mării dac-am să mă mai întorc vreodată.
Apoi prietenii vor scormoni după cuvintele
Lăsate în ei, le vor șterge de praf și le vor așeza
În scrinul cu lacrimi, cu deziluziile
Vreunei nopți împărătești, cu flori veștede
De la vreo întîlnire celestră, cu surîsuri,
Nedeslegate încă și cu alte decorative inutilități.
Curînd, toți vor uita întîmplarea ... Va fi însă cineva
Care se va mira că întîrzii și va veni mereu în amurg
S-aștepte-ndelung corăbiile negre pe țărm ...

CULOAREA DURATEI

Va veni un alt septembrie ... Reflexe
De galben, femei ducînd povara sînilor,
Fete mirate de mugurii vîrstei.
Și fiecare te-așteaptă, și tu mergi mai departe.
Și nimeni nu-nțelege durerea ta de spațiu,
Durerea de ancore aruncate în țărmuri tîrzii,
In tăceri selenare, în vremea-ntrebărilor ...
Va veni un alt septembrie, fără
Umbra iubirilor moarte. Un timp histriot
Va desprinde din marmoră mersul tău alb.
Mă voi lumina de surîsu-ți abia desenat
Pe umăru-mi tînăr. Arcul meu
Va șterge cerul de ulii și corbi.
Și astfel vom trece pe sub arborii toamnei,
Regăsiți în culoarea duratei ...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

TREMURĂTOARELE VELE

Mă cutreieră Olandezul Zburător!
Catargele-ncrustate cu blestematele alge
Îmi rănesc fiordurile inimii,
Iar velele bătute-n meduze și-n zimțul peștilor zburători
Îți opresc degetele chinuite cînd
Mi le treci prin părul albit de sarea de mare,
Pentru a rămîne nedespărțiți.

Ne iubim năpraznic,
cu lună topită între inimii
Pentru a fi noapte deplină, pentru a nu ne vedea ci numai
Pentru a ne simți pînă la cel mai ușor și blînd tremur
Al șîngelui . . .

Dar în clipa cînd se sparge soarele-n lumină de grîu,
Cînd broaștele țestoase încep să brăzdeze plajele și cînd
Se văd pietrele albe și epavele ciuntite din adîncuri,
Rămîi lîngă tine doar cu asprul contur al trupului meu
Săpat prin arsură în lemnul de nuc al patului străbun,
Și cu urmele pașilor, magic îndreptați spre întinderea mării,
Săpați prin arsură în galbenul lemn de brad al podelelor . . .

Iar departe, furînd orizonturilor Nordul și Sudul,
Estul și Vestul, lovindu-mi umerii de ceață cu otgoanele putrede,
Pentru a zdrobi mîngîierile de popas ale buzelor tale,
Orbindu-mă cu goalele cochilii ale scoicilor,
Pentru a uita flăcările de cămin ale ochilor tăi,
Cutreier, eu, cel ce iubesc cu solia solemnă a morților,
Legat de țărmuri prin noaptea cu briză a dragostei tale străbune,

Rupt de țărmuri prin tremurătoarele, sfîșiatele vele
Ale Olandezului Zburător . . .

GEORGE SURU

DINTR-UN JURNAL DE BORD

... 5 octombrie 1965

Mi obsedează tabloul. Aseară sau în altă seară, am văzut într-o casă de pescar (pereți albi, șovăitori, ușor devitalizați de melancolia toamnei, rogojină pe jos, accentuînd obsesia stufului, pridvor bîntuit de vînt și-afară, de jur împrejur, terifiantă — Dunărea), am văzut unul din tablourile acelea vîndute prin iarmaroace, un tablou aparent cuminte, o natură moartă, în care însă culorile țipau. Erau niște culori violente, care chemau ceva, chemau sfîșietor o amintire, un om, ceva foarte intim, erau în total dezacord unele cu altele și-afară să lăsase foarte jos tot cerul, se acoperise cu nori de ardezie, iar la orizont, sufocat în ocru, soarele se-neca în baltă, prohodit de lebede, stoluri rotitoare de lebede, clamînd a toamnă, a migrație, a pustiu.

... 6 octombrie

„Hai-hui" este o ființă muzicală. Are suplețea albă a lebedelor. Ceva din majestatea lor și mai mult decît atît. Ridic vela mare. Vîntul puternic din trei carturi-prova, cîntă o melodie stranie, conținută de-o veșnicie în pînze. În lemnul catargului. În vibrațiile școtei și ale cîrmei. „Hai-hui" îmi transmite în toată ființa melodiile străvechi ale plutirii. Descopăr aproape cu spaimă că se găsesc în mine, larvar. Că intră în interferență cu vîntul printr-o ecuație a cărei subtilitate mă depășește.

Mă obsedează tabloul. L-am mai văzut undeva. L-am mai văzut undeva.

Malurile sînt foarte joase, acoperite cu sălcii desprinse dintr-un peisaj grotesc de Salvador Dalli. Turmentate de orgii eolice cotidiene (vîntul aici se integrează unei dimensiuni aproape fiziologice, face parte din fiziologia peisajului. Metamorfozat într-o infinitate de ipostaze, de la vibrația sticloasă a valurilor, la pulberea lichidă care-mi trece peste prova, de la penele sbîrlite ale stîrcilor, la toate mișcările infinitesimale ale universului auditiv-sarturile întinse, corzi în care mor mereu melodii înainte de a se naște, apele sub chilă, bordurile turmentate de el, sălciile merg cu mine de trei zile pe Dunăre, noaptea plină de stîrci, cu luna — abia o fantomă de lună — printre crengi, așa curg sălciile odată cu mine spre mare. Și sînt singur la bord cu obsesia culorilor singure, din tabloul acela vîndut la bîlci, obsesie agravată de tonurile în verde odihnitor, sfîrșit al apelor, al sălciilor, al cerului, al lumii

acvatice, pe care-o descifrez vag sub chilă, cînd trec peste abisuri de vegetație submestră în care ghicesc fluxul speciilor.

Singur la bord am o sută de treburi, mai ales acum cînd vîntul mă-nclină-n tribord. Il strîng în velă cu frenezie reținută. „Hai-hui" spală coamele verzi ale valurilor cu bordul înclinat pînă la voluptate. Îmi dă senzația unei libertăți desăvîrșite, aici pe fluviul verde, opulent, curgînd spre mare cu o senzualitate leneșă, disimulată . . .

Curg spre mare, dintotdeauna.

. . . 7 octombrie

Din aparatul de radio, peste glasul unui padre, se ridică, odată cu soarele, o messă. În orizont se-ncrustează stoluri de rațe. Vreau să văd sălciile. Strîng vîntul pînă cînd malul mi se scurge în bord ,cu lentoarea gravă a timpului. Sălciile. Trunchiuri robuste, pletele cunoscute și aici, rădăcinile ca în nici un alt loc. Rădăcini aeriene, contursionate dramatic, mii de rădăcini acoperite cu mîl și mușchi, împletite într-un colcăit reptilin, o mișcare aproape de regnuri primordiale, care absoarbe lumina și-i dă nuanțe de putreziciune vegetală, rădăcini mușchiuloase, tentaculare, vîscoase, suprasaturate de gelatina fecundă a nămolurilor, totul într-un dans vegetal orgiac, amintind zone fabuloase.

Tabloul.

E ceva din terifiantul Deltei în tabloul acela plat în care culorile țipau de singurătate, în care agonizau culorile acelea obosite.

Aici e vremea molanului. Brigadierii umblă din casă-n casă să-l guste. Își vîră degetele, cu pămîntul țarinelor abia uscat sub unghii, în strachinele cu borș pescăresc, e vremea molanului, acru, curgînd gros în pahare de sticlă opacă. Prova în val. Din amonte coboară, gigant, cu carena vopsită proaspăt, „Nuovo Arno" din Napoli. Mașina gîfîie a drum lung. Duce între borduri păduri de brad, descojite împudic. La pupa, cămăși marinărești, în culori țipătoare, roșii și galbene, întinse la uscat, flutură vesel, familiar. Aud o mandolină. O frîntură de cantone. Trece un petec colorat de Italie. Am brusc nostalgia mărilor sudice.

. . . Tabloul avea în prim plan o sticlă de vin, albastră, foarte albastră. Un pahar de cristal, foarte evident de cristal, un cristal vulgar, fără deliciile de lumină ale cristalului pur, bineînțeles cu picior. Alături, stridentă, o felie de pepene de un roșu carnal cîteva semințe negre risipite neglijent pe o față de masă pictată scorțos, scrobită în cute false, perfect simetrice. Fără nici un aspect al proporțiilor și simetriilor, bucurîndu-se voluptuos de suveranitatea neștiinței, în linie perfectă cu cele de mai sus, o fructieră cu două mere, o pară și-un strugure negru, funerar, disperat. În dreapta, o vază cu flori mov, un mov aproape mirositor, doi trandafiri, trei boboci, două margarete, iar jos, semănate din cornul abundenței, stăteau, ca de ceară, o altă pară, un alt strugure negru, total pe un fond vinețiu, întristător. Erau foarte multe în tablou. Pictorul nu luase pe degeabă paralele pescarului . . .

... 7 octombrie, seara

Vînt de pupa, harnic. Trec remorchere din aval, vin probabil de la Sfîntu Gheorghe, fantomatice, cu luminile de poziție aprinse. Aud murind culorile amurgului. Mor orfelin, discret, minate de ftizia melancolică a toamnei. Mor în portocaliu lînced, mor în mov ofilit, mor înnecate în Dunăre, izbesc bordurile, abia cît un gest de regret și bordurile cîntă. Reiau, la valoarea lemnului de rezonanță, messa ascultată în zori, la triumful luminii.

Un promontoriu. O salcie. Luna. Pîcle viorii. Un om.

Cocoșat sub ceva asemănător unei pelerine.

Drapat în falduri negre. Ascuns sub gardina unei pălării vetuste, un sombrero trist de fetru. Desenat viguros, un om de tuș, proiectat pe apele licărinde, pline de nostalgia roșului viril, ape acum sumbre, de oțel. De jur împrejur, liniștea crepusculului.

— Aooo ! Barcaaa !

Strigătul, răgușit, aleargă pe ape, solitar și neverosimil.

— ooo ! . . . aaa !

Voltă în vînt, cu sentimentul unei mari descoperiri. Încotro și de unde ? Cine-a născut, sub o salcie desfrînată, silueta de tuș adunată sub gardinele largi și-n faldurile vetuste ale pelerinei ? !

... 7 octombrie, noaptea

Omul stă ghemuit, la prova. E singur. Sub pelerină ghicesc strigăte de teroare. Deasupra, luna, sugestie de-argint vechi și-n jur licărul murmurat al Dunării. Se-ntărește vîntul. Ghicesc că, ostenit, are să cadă peste puțin. Îl strîng în velă, lacom de drum, lacom de noapte.

— Încotro ?

— Oriunde.

Omul de tuș a adus un geamantan din carton legat c-o sfoară și-un șevalet . . . Țipăt răgușit de bîtlan. Țipăt dezolant, răscolitor. Și-o șoaptă.

— Iulia.

Brusc, anii se comprimă-n mine pînă la explozie. Jos vela mare ! Despuiată de aripi, „Hai-hui" se integrează duratei fluviului. Felului său de a-și trăi existența. Arunc umbrei de la prova o foaie de cort. Deschid chesonul. Imi scot lanterna. Teancul de carnete cu-nsemnări. Știu precis unde să caut. Știu totul c-o limpezime uluitoare.

— Pe aici, locotenente, îmi spune căpitanul . . .

★

Se pleacă în șanțul de comunicație, un fost canal desfundat de proectile, lărgit cu lopata. Întoarce, cu un fel de spaimă abia ascunsă, trupul caporalului, chircit deasupra puștii mitraliere. Caporalul are casca găurită în frunte. Obrazul acoperit cu o crustă de sînge-nchegat.

— E Dumitrescu, spune căpitanul conspirativ, cu un gest imposibil de tradus.

. . . Să te duci să vezi cu ochii tăi, din primele linii, îmi ordonase comandorul. În sectorul ăla e acalmie. N-or să te vîneze tocmai pe tine. — N-am obiectat nimic, domnule comandor ! — Haida ! Totdeauna ai cîte ceva

de spus!... Se răţoieşte la mine să-şi mascheze tulburarea. L-am auzit adineaori, strigînd în microfon, cu totul neregulamentar: — Vă raportez cu toată seriozitatea că piloţii mei nu sînt cercetaşi. Nu pot să-l trimet în linia-ntîi. Se-ncurcă-n sîrme, domnule general! Răspunsul metalizat de aparatul radio. — Sîrmele alea le-ai văzut în filmele cu întîiul război mondial, comandorule... Executarea!

Aseară, la grup, chestiunea se punea cam aşa: americanii au aruncat nu ştiu cîte tone de bombe, au ars benzina în nu ştiu cîte misiuni şi n-au lichidat podul de lanţuri. E singurul pod care mai uneşte Buda cu Pesta. E singurul pod pe care nemţii trimit întăriri şi muniţie. Au încercat şi sovieticii. N-a mers. Bombardamentul orizontal nu face nimic. Trebuie să-ncerce picajul nostru. Altfel?... Se dă de-nţeles că ofensiva generală la Budapesta stă legată de podul acela de lanţuri.

... 7 octombrie, ora 23.30

Lotca ieşită din umbrele malului. Trece Dunărea — abia o siluetă, zveltă. Intră-n umbrele de dincolo. Apele, de nerecunoscut. Totul amplificat la valori ghicite undeva, în marile fantezii. Constelaţii puţine, cu presentimentul gerurilor cosmice. Luna cea din ape, nu reflectată simplu, ci altfel, conţinută printr-o alchimie fantastă, risipind-o pe luciu, dincolo de materie, sublimată în fosforescenţe lascive. Şi, rar, din ce în ce mai rar, la intervale punctate de zgomotul maşinilor, cîte-un remorcher. Lumini de poziţie, lumină tandră, prin hublouri.

Se nasc, fumegînde, negurile. Val. Alt val. Stuf foşnitor, nesfîrşit, sălcii. nimic la singular, nimic distinct, totul într-un plural mereu multiplicat şi noaptea. Rece. Tăioasă.

— Roşu! Roşu! Aprinde rampa, Bimbo, spune omul aplatisat la prova. Roşu! Intră Iulia. Roşu. Mai roşu. Mult roşu... Ai văzut-o pe Iulia, ah Cezar, ce cal măreţ era Cezar şi paietele şi lameul ăla mov.

„Hai-hui" curge cu Dunărea, sub lună.

... Glonţul trece pe-aproape, singur în liniştea nefirească.

— Pînă la urmă, tot o să mă găsească, spune căpitanul de infanterie şi-atunci abia-l văd, bărbos, cu pămîntul intrat în pori, uşor halucinat de glonţul care -nţeleg, îl caută de undeva, din spate, dintre ruinele fumegînde.

★

Nu e nimic de văzut, de la etajul al patrulea. Blocul retezat ca-ntr-un decor de teatru etajat. O sufragerie, „empire", imitaţie fără gust şi măsură. In deschizătura ştirbă dintr-un perete întreg, Dunărea. Podul de lanţuri.

— Asta e tot, spune infanteristul şi se aşează pe-o canapea. Arcurile scîrţîie. Pe cuvertură, bucăţi de moloz. Un joben prăfuit. O pereche de mănuşi „glacé". Aici, zvîrlit ca-ntr-o aşteptare, un capot suav, mov. Un mov neîntîlnit, tandru, primitor.

— Mă vînează, spune infanteristul. De trei zile mă vînează.

E obsedat, îmi spun. Plimb lentilele binoclului în lungul podului. La intervale scurte, cineva din poziţiile noastre îl trece prin rafale scurte... Nu e nimeni pe pod şi rafalele mi se par absurde.

— Mă vînează. Nu știu de unde. Nu știu cum. Nici nu pot ști. N-am să răscolesc toate pivnițele. Toate gurile de canal.

★

... — Iulia! strigă sălbătec omul ghemuit la prova. Sting lanterna.

— S-ar putea să cazi în apă, îi spun.

Omul rîde gutural.

— Movul e culoarea Iuliei și mov mor florile și fluturii mor în mov. Am fost ieri, sau alaltăieri, la Tulcea, la școala populară de artă și m-au primit bine, că-l cunosc pe Feodor. El pictează moruni uriași, despicați, cu carnea mov și numai Feodor mă-nțelege aici în Deltă. Ieri trebuia să-mi dea lotca s-o caut pe Iulia. Ziceau s-o caut pe canalul Litcov. Feodor n-a venit cu lotca, eu l-am așteptat și cît l-am așteptat am pictat niște moruni adevărați, acolo în fundul Dunării, între ierburi, la adînc, acolo unde și culorile sînt altele, pentru că le văd peștii și peștii au priviri moarte, de ghiață ... Asta e totul, s-o știi de la mine. Să privești culorile cu ochi morți de alge ...

Tace. Peste ape trece un sentiment rece, poate numai un presentiment de toamnă și singurătate.

... 8 octombrie

... Te sărut. Aștept ceasul revederii. Ceasul nostru de dragoste ... Vîntul îmi smulge școta. Țin stiloul în dinți. Soare de octombrie. Stuf. Sălcii. Stoluri de lișițe. Jos, deasupra bălților, un stol, al cîtelea, de lebede triste. La prova, ghemuit sub gardina pălăriei vetuste, omul în pelerină. Ține pe genunchi un bloc de desen. Trage linii energice, cu privirea pierdută undeva în trandafiriul devitalizat al orizontului. Pun hîrtia scrisorii în cheson. Ceasul acela al revederilor visat aici, în spațiul celor patru metri de barcă albă, muzicală (poate pentrucă bordurile au un sunet ciudat, o cutie de rezonanță care adună toate murmurele nedefinite, moleculare, ale apei), ceasul acela alb și el, muzical și el, cînd se prelinge amurgul în odaie, sinuos, insinuant, iradiind nu știu ce minuni tandre din părul tău de aramă veche, ceasul ochilor încercănați, dintr-o dată alții, dorit sălbatec, e mai departe decît oricînd.

— Iulia, suspină omul de tuș și abia acum îi văd trăsăturile. Umărul schilod, aproape inutil.

... Doamnelor și domnilor! Stimați spectatori. Urmează ceva nemaivăzut. Circul „Rivoli" prezintă pentru dumneavoastră pe celebrul zburător ... Eduardo!

Alămurile, instrumentele de percuție, tobele și-n arenă, prins într-un singur reflector, intră atletic „regele zburătorilor", Eduardo!

Omul de la prova are trăsăturile adîncite cu un cuțit bont. Doar sprîncenele groase, energice, îmbinate la rădăcina nasului, mi-l amintesc pe faimosul Eduardo.

... — Mă vînează, se scutură dintr-o dată căpitanul. Îi trage niște arhangeli și niște sfinți părinți, de se cutremură odaia. Glonțul trecuse printre noi. Mușcase din zid cu plesnet sec. Din gaura unde izbise tencuiala se scurgea un șuvoi subțire de moloz și cărămidă pisată.

— Asta-i podul, locotenente, învie căpitanul, cu ochii pe fereasta de vis-a-vis, ştirbă, cu pervazurile arse. Dărîmaţi-l odată, că m-am săturat de cînd îl tot perii cu mitralierele. Ia coboară jos şi ia-o pe colo, pe după bloc. Văd că ai un pistol. Ia-l pe sergentul Grigore. E jos în pivniţă. Haide, că ăsta mă omoară cu zile.

★

Cobor. Sergentul e nebărbierit. Plin de moloz. De lut uscat în perii bărbii. Ruine de jur împrejur. Mormane de ruine. N-am văzut niciodată faţa adevărată a războiului. N-am văzut niciodată oamenii transformaţi în păpuşi bărboase de lut. Ii fac semn să mă urmeze. Simt o ură sălbatecă împotriva puşcaşului singuratic, hienă de ruine şi guri tenebroase de canal. Poate sergentul aştepta de mult un asemenea semn. La un ordin mîrîit printre dinţi, se tîrăsc pe brînci, din pivniţă, patru soldaţi. Li se văd clar doar albul ochilor şi-al dinţilor. Îşi ţin automatele la piept.

— Don' căpitan Alecu a zis că dacă-l vînează pe el nu-i mare lucru, spune sergentul. Dezasigură grenada. Lucrurile sînt crîncene, aici. Îmi scot şi dezasigur pistolul. O fac cu jenă şi pentru întîia oară de la începutul războiului. De sus lucrurile sînt altfel. Cinematografice. Exterioare. Ne răspîndim în trăgători. De fapt mă las condus de sergent. Cunoaşte la perfecţie labirintul din moloz şi ruine fumegînde. Trosnetul armei e atît de apropiat, că simt mirosul prafului de puşcă ...

... Aici însemnările se opresc. Rememorez scena cu minuţie.. Soldaţii aceia necunoscuţi şi sergentul au făcut cîteva salturi electrizaţi de ceva necunoscut mie. Cîteva rafale scurte de automat. Rafala stingheră a unui automat. Trosnetul sec al grenadei. Un strigăt disperat de femeie ...

... Pivniţă cimentată proaspăt, un fel de cazemată adhoc, cu patru ambrazuri mascate abil prin plăci culisante, vopsite în culoarea dărîmăturilor. Canapea. O staţie emisie recepţie. Jos, o femeie crispată, despicată de rafală. Păr geru, roşu violent, carnea albă, irizată, îmbrăcată într-o uniformă strălucitoare de husar, cu dolman şi cizme de lac, ceva asemănător unei haine de circ, plină de sînge şi brandenburguri de argint. Părul înebunitor de frumos, valuri de păr acaju, sînge la colţul buzelor, ochii verzi, imenşi, în care se stinge aburul acela timid al vieţii şi pe pereţi tablouri multe, violente, tablouri în ocru şi mov, tablouri cu cai în arenă, cu lei la dresură, lei mov, semănînd uluitor cu nişte lei de pîslă din vitrinele cu jucării.

... 8 noiembrie, pe-nserat

Vînt puternic. Valuri mari, foşnitoare, verzi, cu spumă gălbuie pe creste. Dincolo de Carasuhat, spre Mahmudia. Bărbatul de la prova se ridică în picioare. Un fel de-nsufleţire îi schimbă trăsăturile obsedate de amintiri. La ţărm, fixat bine cu şcondrii, un bac. Din cabină iese un bărbat uriaş. Poartă flanel. Şapcă marinărească. Cioc blond, cochet.

— Ahooo ! strigă omul de la prova.

— Ahooo ! răspunde omul de pe bac.

Am înţeles. Fac o voltă-n vînt. Vin travers pe bac. Acostez. Omul cu cioc aruncă o frînghie. Cel de la prova leagă geamantanul, şevaletul. Se-ntoarce la mine.

— Mulțumesc, îmi spune. Și să știi de la mine. Ăla care ți-a pictat pînzele, nu se pricepe la meserie. Să-ți dea banii înapoi. Vino la mine. Ți le stropesc cu mov. Ori cu verdele ăla pe care-l văd peștii și algele. Te salut.

Se cațără pe frînghia aruncată de sus, cu o îndemînare tristă. Îl aud pe cel de pe bac:

— De cînd te-aștept, prietene. Mi-ai adus culorile alea? Îl bag în buzunar pe Feodor, cu toți morunii lui, care seamănă cu niște pulpe de vacă. Vodcă ai adus?

Las Dunărea să mă poarte în aval. Lunec neauzit în lungul bacului. Iau volta sub vînt.

Malurile sînt foarte joase, desprinse dintr-un peisaj de Salvador Dalli. Sînt singurul om de pe pămînt care știe unde-a murit steaua circului german „Rivoli", celebra călăreață Iulia Herth, cunoscută și aplaudată de toată Europa antebelică. Și cred, sînt singurul om care l-a-ntîlnit pe Eduardo, zburătorul circului.

Val. Alt val. Stuf foșnitor, nesfîrșit, sălcii, nimic la singular, nimic distinct, totul într-un plural mereu multiplicat și de pretutindeni negurile înserării. „Hai-hui" curge cu Dunărea, spre mare, dintotdeauna.

RADU THEODORU

CÎNTEC DE DRUM

O să fugă cîmpul înapoi
către ieri, către alaltăieri.
Tu ai să stai la o fereastră de tren
și ai să zici : uite,
acum o lună am găsit un epolet
acum un an o sabie ruptă !
O să fugă înapoi cîmpia
către acum doi ani
și tu care stai la o fereastră de tren
ai să zici, uite,
cînd eram copil, mi-amintesc,
i-am găsit craniul într-un șanț.
Desigur am trecut,
fără să-l privesc prea atentă.
Mîine (ai să zici) îl iubeam
poimîine, poate poimîine îl țineam
de braț,
peste un an, ah, peste un an
mă căsătorisem cu el.
Dar ce dumnezeu ? unde mi s-a
risipit soldatul ?
Cum de s-a ascuns atît de bine
în ieri și în mîine
încît nu mi-l mai pot găsi nicăieri.
O să fugă cîmpul înapoi
către ieri, către alaltăieri
către mîine, către poimîine.
Tu ai să stai la o fereastră de tren
și ai să zici : uite,
răsare luna, uite
răsare inima, uite
răsare moartea, uite
răsare însuși răsăritul, uite
răsare însuși răsăritul răsăritului.

NICHITA STĂNESCU

VERBE PENTRU ULISSE

Cerc de ziduri întreit
Goana lui Ahile, lungă,
O săgeată-a izbîndit
s-o ajungă și străpungă.
Și un dor de-arhipelage
Trece printre greci de-o vreme,
Mai cumplit spre larg îi trage,
Decît tine, Polifeme.
(Orb și sumbru Polifem
Ies din peșteră grăbite
Oile cu grecii ghem
Adunați între copite.)
Calul-navă, Polifeme,
Pe sub degete-nșelate,
Prin urale și blesteme
Ancorează în cetate.
Slava e a lui Ulise!
El prin taberi de pămînt
Născocise, iscodise,
Așteptînd, gîndind, visînd,
Polifeme cu o pleoapă,
Cu privirea dusă, arsă,
Hai în Grecia pe apă,
Asiei fă calea-ntoarsă!

Lumea grecilor pornise,
Surzi de prăzi spre așezări.

Doar urît de zei, Ulise
Mai cutreieră pe mări.

ILIE CONSTANTIN

LA CAPĂTUL UNDIȚEI

Se va lăsa puțină seară pe lac
Și puțină liniște.
Cu undițele încremenite
Vom pierde timpul printre degete.
O undiță s-a prins de ceva,
Nu trageți prea tare,
Să nu se rupă steaua.
Stați și visați
Pînă cînd peștii vor fi fugit
Cu undițele după ei
Pe sub pielea înșelată a lacului.
Nu vă descurajați,
Stați așa
Pînă se va mișca din nou apa
Ca o mîhnire ondulată,
Strîngeți în mînă umbra lăsată de undițe,
Și atunci trageți,
Poate veți arunca pe mal
Propria voastră imagine!

PĂMÎNT CU GENE

Profesorului ȘTEFAN MUNTEANU

Prea foc, prea foc. Și niciodată scrum.
De ce-ntîlnim avîntul lîngă teamă?
La capătul sărat al unui drum
Se pîrguie o ardere de seamă.

Au spor de spațiu oamenii tăcuți,
Emoția nu crește din zmaralde,
Ca norii ce te-ndeamnă să te muți
Din tine însuți în zidiri mai calde.

Sîntem pămînt cu gene și cu vis,
Se ține umbra după noi, ca scaiul,
Gîndim viori, sau renunțăm la scris,
În lingură să aburească traiul,

Și-ncremenim cu lingurile pline,
Neajungînd la guri în nici un fel,
Văzînd un singur fluture ce vine
Cu toată veșnicia după el.

DAMIAN URECHE

S O N E T

Mileniu mut îngînă gîngav sens,
Dezmărginind din legități viteze,
Formule sterpe sparge gîndul dens,
Iar beznele se tîrîie-n proteze.

Și sensul plin, deschide ochi în lut,
Cu limpezimi de-nmuguriri de leat
Și din văzut se scurge-n nevăzut,
Iluminînd veleat după veleat.

Prin foc impur trosnesc adiacente
Simțuri și lumi strivite sub stihii,
Se scutură de lanțuri energii,

Rupînd cătușa de pe elemente . . .
Dezbracă omul lumea de mister.
Mag-vrăjitor între pămînt și cer . . .

LUCIAN EMANDI

MI-AM AMINTIT DE ZĂPADĂ

Seara mă întorceam întotdeauna tîrziu și mă dezbrăcam în hol fără să fac zgomot. Intram în cameră în vîrful picioarelor, dar tata mă auzea și aprindea lumina să vadă cît e ceasul. Spunea ora, ofta, stingea din nou lumina, se întorcea pe partea cealaltă și începea să sforăie. Dimineața mă trezeam greu. Mama avea o cămașă de noapte, peste care îmbrăca un halat de flanelă groasă. Se apropia somnoroasă de patul meu și-mi spunea : „Trebuie să-ți cumperi un ceas deșteptător". După ce reușea să mă trezească, rămîneam încă un minut sau două în patul cald, iar tata îmi striga din camera cealaltă : „Precis că pierzi iar autobuzul, dacă nu te scoli". Uneori reușeam într-adevăr să-l pierd și, cum era foarte de dimineață, o luam pejos, planificîndu-mi o întîrziere de cîteva minute de la școală. Deobicei mă ajungea vreun camion din urmă, în cabină era cald și mirosea a benzină. Imi sprijineam fața de geam și reușeam să ațipesc... Mama era prin urmare dincolo, în bucătărie, dădea drumul la aragaz și-mi pregătea cafeaua. Revenea în cameră, trecea pe lîngă mine tremurînd de frig". Ar trebui să-ți iei bocancii, îmi șoptea ea. Ai să îngheți cu pantofii ăia". Uneori reușeam să ajung la timp la autobuzul pe care îl luam din dreptul băncii. Ferestrele erau înghețate, taxatoarea ne spunea „să avansăm în față", pe zăpada vînătă farurile aruncau o lumină galbenă. Era in decembrie, după o toamnă lungă, și neasemuit de frumoasă. In luna octombrie am făcut naveta cu trenul. Cîteodată venea și sora mea cu bicicleta la școală să asiste la orele mele. Ea era cu vreo zece ani mai mică, întra în clasă și se așeza în ultima bancă, eu îi făceam cu mîna un semn imperceptibil de dragoste, și explicam mai departe. Seara, treceam întotdeauna pe la Col, lucrurile lui erau împrăștiate în odaia mică și cu multă greutate reușeam să-mi găsesc un loc unde să stau. Il așteptam trîntit pe canapeaua moale, îmi aprindeam țigarea și dădeam drumul la radio. Din camera cealaltă „tanti" mă întreba cîte ceva, în timp ce-și ungea fața cu stratul acela oribil de gălbenuș de ou care o făcea să semene cu stafiile din filmele vechi pe care le văzusem în copilărie... Mama era prin urmare dincolo, în bucătărie, geamurile erau înghețate, ei îi era, desigur, frig, dar rămînea întotdeauna să-mi pregătească dejunul. Desfăcea un borcan cu dulceață și-l așeza lîngă ceașca de ceai și lîngă pîine. In timp ce-mi sorbeam ceaiul, ascultam pașii oamenilor pe zăpadă, trecînd prin dreptul ferestrei. Mama mă întreba dacă n-am uitat cumva să-mi pun fularul sau dacă mi-am găsit mănușile... Am primit în acel an o

mulțime de cadouri de ziua mea. Două cravate, o trusă de bărbierit, un portmoneu mic de piele și cărți. Am așteptat la gară o colegă, o fostă colegă de școală, la acceleratul de cinci. Eram într-adevăr fericit în ziua aceea. În ultima clipă mi-am adus aminte c-am uitat să dau la umplut sticlele cu sifon. Am plecat în oraș, iar cînd m-am întors, o parte din prieteni veniseră. Au cîntat ceva cu niște voci false și simțeam sărbătoarea în aer. Intrasem în cameră cu paltonul pe mine, semănam puțin cu Moș Gerilă. Uneori, mă întorceam cu personalul de nouă acasă. Stingeam lumina și mă întindeam pe banca de lemn. În vagon era cald. Cîteodată era viscol și dincolo de geam zăpada se zbătea buimacă. Mi se părea atunci că zăpada intră și ea în panică, o panică înghețată și rece. Treceam din cînd în cînd pe lîngă un canton și, la lumina chioară a becului, zbaterea ei devenea și mai evidentă. Privind zăpada, o anumită neliniște creștea în sufletul meu atingînd uneori paroxismul. Mă ridicam de pe bancă, deschideam geamul, valuri de ninsoare mă loveau în față. Uneori izbucneam chiar în plîns, lacrimile mi se scurgeau pe obraz, fierbinți, dar înghețau foarte repede... E foarte trist să fii de revelion singur și întotdeauna cu cîțiva zile înainte umblam ca un apucat să-mi găsesc o fată, altfel eram condamnat să stau tot timpul lîngă picap, să schimb discurile, pe deasupra după miezul nopții fetele devin sentimentale, vreau tango-uri, alții strigă să pui un disc cu valls-uri... Dimineața mama mă întreaba întotdeauna dacă n-am uitat să mă spăl pe dinți și îmi atrăgea atenția să nu uit să dau cu cremă pe pantofi. În cămară, tata avea o damigeană cu țuică și din cînd în cînd trăgeam cîte o dușcă din damigeană. Țuica îmi înghețа gura, în schimb îmi încălzea stomacul. În ianuarie am făcut un chef, numai între bărbați, unul dintre băieți luase o primă. Cheful l-am uitat, un chef ca oricare altul, mi-a rămas mai ales în minte camera așa cum arăta ea la sfîrșitul chefului. Mi-a trecut atunci prin cap, țin minte, că bucuria devastează la fel de rău ca tristețea. Erau gînduri mahmure de după chef, nu prea eram în apele mele, eram probabil la fel de obosit și hai să zicem devastat ca și camera aia. Am ieșit afară și pentru moment zăpada mi s-a părut mohorîtă și tristă. Ea își reprimi repede strălucirea însă, vedeam asta și în ochii cîinelui din curte care se înveselise și el deodată. Era ca o speranță bizară, ca o bucurie gingașă. În stradă, în fața mea, un bețiv căuta să-și mențină echilibrul, avea o sticlă în mîna stîngă, aluneca uneori dar își revenea repede la poziția normală. Cădea în zăpadă, sticla din mîna însă era salvată, și mi-am spus atunci că tot așa se poate face echilibristică pe sîrmă pentru a salva un gram de speranță. Imaginația mea o luă razna, omul părea a fi un fel de erou de epopee, eforturile pe care le făcea pentru a-și păstra poziția verticală mi se păreau minunate. Avea un nas roșu și înghețat și ochi mari, vicleni... Uneori mă duceam la Col, stăteam de vorbă cu el, în vreme ce mașinile treceau prin dreptul ferestrei și zgomotul lor era amortizat de zăpadă. „De mîine am să încep să scriu" îi spuneam și mă întindeam pe canapeaua lui moale și veche. El era de părere că unui scriitor îi trebuie neapărat un birou și o scrumieră de cristal. „Un serviciu de cafea și cincizeci de creioane ascuțite", completam eu...

Înnebunit după zăpadă, în sufletul meu o bucurie aspră și tristă; o iubesc poate și pentru că ea e inutilă, ușor perfidă, plină de dușmănie și distanță.

Frica ei în fața căldurii mă înveselește. Privind-o, îmi spun: nu mai sînt chiar așa de tînăr... Deobicei, ea coincide cu ziua în care eu am împlinit zece ani, optsprezece ani, douăzeci și trei de ani, douăzeci și nouă de ani,... Mă face să mă simt fericit și trist în același timp... Poștașul traversează strada, poate am o scrisoare... Prin dreptul ferestrei trec femei cu cărucioare în care au butelii de aragaz... Masa de scris, cărți, icoane pe sticlă, discuri, Stravinski, Bella Bartok,... Mă trezesc pe la miezul nopții, un val de lumină din stradă luminează biblioteca. Dacă ar fi cald, aș încerca să scriu, simt că n-o să pot adormi prea repede. Rămîn nemișcat în pat, urmărind prin geam ninsoarea calmă, tristă și pură. Mă gîndesc la cele două cărți ale mele, încerc să le răsfoiesc, citesc la întîmplare cîteva pagini, dar rîndurile se așternstrăine în fața ochilor mei. Ele nu-mi aparțin, știu că altele sînt cărțile pe care visam să le scriu.

Col avea un cîine foarte bătrîn și cum seara stăteam la el pînă tîrziu și jucam cărți, ieșeam uneori în curte și mă jucam cu cîinele. Îmi apropiam capul de blana lui caldă, stăteam cu el de vorbă iar din cînd în cînd laba lui mare, plină de zăpadă, mă lovea peste față. Col era învățător la Vîrciorova, suplinitor la fel ca și mine. Făcea cîte un mic popas la mine la școală, fumam în curte, elevii se adunau în jurul nostru și ne priveau cu curiozitate. Col a intrat în învățămînt prin noiembrie, l-am condus eu pînă la școală și cînd l-am văzut intrînd în clasă cu catalogul, am fost cam trist. M-am întors singur acasă,n-am reușit să prind nici o mașină așa că am făcut cei zece kilometri pe jos. Bălțoacele erau înghețate și străluceau. Eram obosit, ud la picioare, abia așteptam să ajung acasă. La Buchin am fost invitat la tata unui elev, am intrat într-o cameră în care era foarte cald, un miros pătrunzător de cojoace ude și de țuică, zgomotul uniform al lingurilor, oamenii mîncînd într-o liniște respectuoasă și solemnă... În aceiași iarnă am fost la Reșița, bătrînii aveau niște prieteni acolo. Seara ne-am dus la restaurant, cînd ne-am întors acasă, erau toți bine dispuși, eu am dormit în bucătărie, m-am trezit de cîteva ori peste noapte, mă cam durea capul. Ne-am întors duminică noaptea, în compartiment era întunerec și, din cînd în cînd, tata își aprindea cîte o țigare. La lumina chibritului îi vedeam pe toți ușor obosiți, dornici să ajungă cît mai repede acasă. „Cu frigul ăsta au înghețat sticlele cu compot" spunea mama... Lîngă clasa a șaptea era o cămăruță mică, elevul de serviciu făcea în fiecare zi focul acolo. Întotdeauna cînd aveam cîte o „fereastră" mă duceam să citesc în cămăruța aceea. Uneori renunțam la citit și priveam cu multă insistență calendarul vechi de pe perete. Era un calendar de anul trecut, pătat de mușteși îngălbenit de vreme, așa că, privindu-l, mă emoționam. Era ca o scrisoare de dragoste primită cu mulți ani în urmă pe care o regăsești din întîmplare, ca o amintire veche... Joia se organizau audiții muzicale la doctorul „psihiatru". ascultam mai ales Ceaikovski, închideam ochii și eram cuprins de o melancolie plăcută de parcă aș fi așteptat un tren undeva într-o gară pustie. Ni se servea vodcă cu lămîie, în niște pahare mari de cristal, mobila veche, tablourile, sfeșnicile de fier forjat dădeau muzicii o solemnitate gravă, o anumită sentimentalitate excesivă. Orașul privit prin geamurile imense deseneau ireal, mai bine zis ușor convențional, primind ceva din atmosfera artificioasă a unui decor de teatru oarecare. Erau clipe în care reușeam să mă detașez

de tot ce era în jurul meu, muzica introducîndu-mă într-un peisaj străin pentru mine, conducîndu-mă spre ceva care era probabil propriul meu eu, niciodată cunoscut pînă la capăt, așa că mă speriam și, instinctiv, mă retrăgeam înapoi. Într-una din seri, a venit și Col cu mine să asculte muzică, cînd am plecat, muzica reușise să ne răscolească în așa măsură încît niciunul din noi nu se simțea în stare să se ducă acasă și să se culce. Am luat-o spre marginea orașului, neonul arunca o lumină vînătă pe zăpadă, podul de peste rîu era puternic luminat semănînd cu un animal mare și monstruos, sub el apa era înghețată și strălucea ca o oglindă, cîteva cutii de conserve goale erau aruncate pe gheața strălucitoare. Neavînd ce face, am început să ținem cu zăpadă în cutiile de conserve și era ca în copilărie, la tir, cînd țineam în inima unui cocoș strălucitor, la circul din marginea orașului.

Col plecă și mă lăsă singur așa că am început să umblu ca un buimac prin orașul acoperit de zăpadă. Se auzea doar foșnetul pașilor mei dîndu-mi certitudinea că exist. M-am oprit în dreptul liceului, în fața statuii care îmi era dragă... Frumosul luptător era aplecat deasupra victimei sale, cu un genunchi pe blana moale mustind din sînge a leopardului. Întregul corp era surprins într-un moment în care încordarea, efortul, lăsau loc oboselii. Simțeam cum oboseala se strecura încet în mușchii bărbatului, cum aceștia încep să se destindă, acea oboseală de după victoria pe care eu n-o cunoscusem încă.

SORIN TITEL

CONTRAPUNCT, ÎN TOAMNĂ

Sînt tot așa de tînăr ca-n ziua
cînd primul vers mi-a sărutat fruntea
și nu știam dacă-s cuvintele lui
ori buzele celei dintîi iubiri . . . În zadar
timpul îmi îngroapă tot mai adînc
șoaptele-acelor amurguri de toamnă.
Sînt tot așa de tînăr, deci nu vă temeți
de mine frunze pornind spre pămînt
sau rămase încă pe arbori
pentru cîteva zile. Veniți mai aproape,
n-o să vă schimb pe nici un fel de monetă
și nici tristeții nu-i voi îngădui
sub ferestrele inimii mele să-și vînture vălurile.

HARALAMBIE ȚUGUI

A N O T I M P U R I

Pe alte flori și frunze surîde-același soare
Și verdele, pe buze, e tot cu gust amar.
De-atîția ani pierdută, ni-e primăvara oare,
Sub brumele-amintirii, uitată în zadar?

De unde-adulmec seva care-a dormit în plante,
Pe crengile-ngroșate de vîrstă pîn-acum,
Cînd fructele de-atuncea învie-n cestălante,
Și pieptul meu, mai firav, nu soarbe alt parfum?

Nu-i tot același suflet, ca ochiul printre ape,
Ce se deschide-o clipă prin nuferii de sus,
Iar mîlul, din adîncuri, cu raze vrea să-l sape
Ca-ntr-un hățiș de umbre din toamne ce s-au dus?

Pe tine, ne-ntîlnită în visuri stinse poate,
Te regăsesc în viață și te-ntîlnesc curînd.
Săruturi dulci, fioruri și zîmbete, voi toate
Mi-ați presimțit iubirea, și-o-ntîmpin așteptînd.

NICOLAE ȚIRIOI

FEMEIA GREACĂ

Nu cunosc
Tremurul măslinilor,
Furtuna
De sub ramuri,
Neliniștea brațelor tale
Cînd sînt între ape și țărmuri.
Nu cunosc
Trupul tău,
Vin
Poate n-am să beau,
Nu voi fi beat
De tine,
Țărm
Calm
Ca un nisip
Și departe
Pustiu cu umbrele
Statuilor lui Fidias.

AȘTEPTARE FĂRĂ ȚĂRM

Tu vei fi mereu pe țărm
Să nu se înece corabia mea,
Vei fi mereu pe țărm
Și din așteptarea ta
Voi face catarg
Pentru o nouă mare.

HORIA GUIA

ION BĂIEŞU

Dacă despre volumul de nuvele *Sufereau împreună* (Editura pentru literatură, 1965) în raport cu precedentele (*Noaptea cu dragoste,* ibd., 1962 şi *Oameni cu simţul umorului,* Editura tineretului, 1964) s-ar afirma că vădeşte indiscutabile progrese, cred că nu s-ar spune esenţialul. Nu s-ar spune esenţialul, pentru că pur şi simplu, acest volum de nuvele reprezintă cu totul altceva decît promitea autorul său doar cu cîţiva ani în urmă. Cartea *Sufereau împreună* îl smulge fără milă pe Ion Băieşu din categoria naratorilor de serie, încadrabili, în articolele de bilanţ, la fatidica împerechiere de cuvinte „şi alţii", şi îi conferă un loc distinct în rîndul celor mai de seamă povestitori şi nuvelişti contemporani. După Ştefan Bănulescu, în sfera întregului gen epic scurt, Ion Băieşu este fără îndoială a doua revelaţie a anului 1965, şi poate nu numai a acestuia.

Cu toate acestea, volumul respectiv, cu izbitoarele sale note originale, nu este o apariţie spontană şi cîteva incursiuni în substanţa cărţilor ce l-au precedat sînt realmente necesare. Reducînd la esenţial faptele, trebuie spus că în schiţele din *Noaptea cu dragoste* şi din *Oamenii cu simţul umorului* se disting două din elementele, care, desprinse din amorfitatea şi banalitatea practicii scriitoriceşti de factură plat-reportericească şi foiletonistică, vor cunoaşte o superioară valorificare epică în *Sufereau împreună.* In prima sa culegere, tînărul prozator „îşi făcea mîna", şovăind între observaţia gazetărească şi cea organizată cît de cît narativ. El se afla aici pe terenul dificil al descoperirii nemijlocite a noului. In a doua carte Ion Băieşu, ispitit de comicul satiric, se exersa în fel de fel de încropiri moralist-pamfletare, în care scînteia artistică se aprindea destul de rar şi de trudnic. Puse faţă în faţă, dincolo de valoarea lor în sine, cele două cărţi, astăzi, provoacă o cu totul legitimă nedumerire. Ceea ce provine din aproape completa absenţă a liniilor de comunicare, de circulaţie între ele. Te întrebi cum de a fost posibilă o atît de netă „autonomie", de o parte a gustului pentru înregistrare fotografică a realului, şi, de alta, înclinaţia spre compunerile epice convenţionale, în care scriitorul se complăcea într-un joc continuu de-a paradoxul şi de-a speculaţia abstractă. Cu alte cuvinte, incapacitatea de a uni observaţia cu generalizarea artistică, în cele două volume, este de-a dreptul surprinzătoare. Impresia generală este că scriitorul naviga fără busolă între două linii paralele, una ducînd spre idilismul reportericesc cel mai alarmant şi cealaltă spre exerciţiul satiric inconsistent şi vag.

Paralelismul este atît de evident, încît aceeaşi idee sprijinită pe un pretext fabulatoriu aproximativ asemănător, este reluată distinct din ambele unghiuri de vedere. In această privinţă un exemplu tipic îl constituie, luate împreună, schiţele *Scrisoare de dragoste* (Volumul *Noaptea cu dragoste*) şi *Blitz* (*Oameni cu simţul umorului*). In timp ce în prima este exaltată cu vehemenţă gazetărească pasiunea erotică a unui soi de Romeo contemporan ((tractoristul Vasile) pentru o fată de care acesta se îndrăgosteşte fulgerător şi definitiv într-o întîlnire întîmplătoare pe un peron de gară, în a doua, fenomenul, care se consumă exact în aceleaşi condiţiuni, este privit cu o totală neîncredere şi persiflat pînă la deplina lui anulare. Evident, sîntem în faţa unui exclusivism inexplicabil la un scriitor de o inteligenţă ascuţită ca a lui Ion Băieşu. Intr-un caz lucrurile sînt văzute în negru iar în celălalt în roz, pentru că o dată prozatorul a dorit să scrie o schiţă patetică şi „serioasă" iar altă dată una spirituală, satirică. Deci, tractoristul Vasile nu putea fi decît un exemplu pozitiv, de cinste şi puritate sută la sută, pe cînd *el* (omul nici nu are un nume, e de ajuns, crede autorul, să ştim ce profesiune are: achizitor la O.R.A.C.A.!) nu poate fi decît un negativ şi ca atare demn de cea mai neîndurătoare zeflemea. Aşadar, după o repartiţie imuabilă a caracterelor omeneşti, „negativii" cu ale lor şi „pozitivii,", se înţelege, cu ale lor, trecerea dintr-o sferă în alta fiind practic exclusă.

Mi s-ar putea obiecta că, în chip tendențios, amestec lucrurile spre a trage spuza la focul demonstrației la care m-am angajat. Aceasta în sensul că, cel puțin în ceea ce privește schița *Blitz*, ne aflăm pe terenul satirei, unde, tocmai capacitatea de a împinge la ultimele limite procedeul exagerării asigură specificitatea imaginii artistice. Este adevărat, lucrurile, teoretic, se prezintă astfel. Numai că, în împrejurarea de față — dată fiind similitudinea tematico-narativă a celor două lucrări — e întru totul evident că la origine stă o concepție de certă extracție schematică.

De altfel, însuși modul în care sînt repartizați în cele două volume „negativii" și „pozitivii" — nu după profilul moral-individual, ci după criteriul vag și general al profesiunii — e în măsură să spună multe în legătură cu prea puțin diferențiata înțelegere a fenomenelor vieții din partea autorului. În cea mai mare parte, aici, nu se operează decît cu generalități prezumtive în loc de a se face efortul menit să demonstreze generalul prin particularul artistic revelator. Parcurgînd paginile volumului *Oameni cu simțul umorului*, rămîi cu ideea că pentru satiră nu sînt apți decît achizitorii la O.R.A.C.A. (*Blitz*), funcționarii anonimi de prin birouri (*Piinișoară, abacul și robotul*), colocatarii irascibili și stupizi (*O invenție colosală, Oamenii cu simțul umorului*) și, bine înțeles, criticii literari, care, de-ar fi să dăm crezare tînărului prozator, sînt cei mai gogomani oameni de pe planetă (*Gafa*), Acesta fiind universul tematic al volumului — căci parodiile livrești și fabulele în proză sînt de-a dreptul rizibile.(*Cotoiul, Ariciul, Împăratul și horoscopul, Manole*), e limpede că prea multe noutăți nu avem de găsit în el. Și ce-i mai neplăcut, senzația că asemenea „cazuri" ne-au mai fost aduse la cunoștință și altădată, citindu-l pe Nicuță Tănase, este apăsătoare. De pildă, iată acest dialog calamburic, care îl amintește de la distanță pe autorul romanului *Derbedeii*:

„— *Ce fel de om e Georgescu?*

— *Băiat bun. Are un singur viciu: „Băieșu."*

La un nivel ceva mai acceptabil se află doar cîteva schițe, mai epic, cu un substrat problematic mai demn de interes: *Puterea dragostei* (denunțarea căsătoriilor din interes între bărbații cu „situație" și vîrstnici și fetele tinere puse pe lenevie și căpătuială) *Ancheta* (vestejirea parazitismului intelectual, deghizat în „scepticism" filozofic) *Nepotelul* (iresponsabilitatea cinică a unor tineri care îi exploatează fără scrupule, material și moral, pe cei în vîrstă). Din celălalt volum nu poate fi reținută decît o singură bucată, ampla nuvelă titulară *Noaptea cu dragoste*. În aceasta investigațiile reporterului se organizează într-o construcție narativă solidă și unitară, cu un ax epic puternic. Efortul de a trece dincolo de nivelul exterior al faptelor și de a evita simplificările este remarcabil. Structura complexă și contradictorie a eroului central, brigadierul Arghir, se reține de asemenea. Din păcate autorul nu se poate dispensa întrutotul de comentariile exterioare, care nu fac decît să stinghereaască, așa cum se întîmplă în următorul schimb de replici din finalul nuvelei, final destul de festiv:

„Mă gîndeam și discutam cu mine însumi:

— „Omul ăsta va fi fericit pînă la urmă?"

— „Va fi!"

— „De ce crezi asta?"

— „Nu l-auzi cum aleargă?"

Se înțelege că numai cu o floare (de fapt cu trei, patru), vorba proverbului, nu se face primăvară; de-ar fi rămas aici sau de-ar fi continuat la același nivel, cum mai spuneam, Ion Băieșu n-ar fi atras prea mult atenția asupra scrisului său, oricît i-ar fi incitat el pe critici în foiletoanele satirice.

Iată însă că în decursul ultimilor doi-trei ani, prinzînd parcă aripi, tînărul prozator a publicat în presa literară un număr de opt nuvele care — împreună cu schița *Papuc*, apărută în volumul de debut și absolut inexplicabil reprodusă și aici — constituie culegerea *Sufereau împreună*. Saltul de la cele două cărți de debut la culegerea de nuvele din 1965, după părerea mea, este de-a dreptul uimitor. Mai presus de orice aici este izbitor excepționalul și neașteptatul proces de retopire, în materia unor narațiuni de mare anvergură epică și de adînc fior dramatic, a elementelor inițiale, menționate: receptivitatea gazetarului inteligent la nou și gustul pentru comic. Fuzionarea acestora se produce de așa manieră încît de la cele două tipuri de proză, complet divergente între ele, — una, să-i zicem așa, gazetăresc — comportamentistă și alta foiletonistic-satirică — se ajunge la unul singur, de o complexitate și de o acuitate problematic artistică neașteptate. Faptul că în cele opt nuvele nu-l mai recunoaștem pe Ion Băieșu din culegerile anterioare nu se explică decît datorită acestui efort de restructurare organică. În acest fel, ceea ce altădată constituia punctul terminus al investigației reportericești și al exercițiului satiric, de de data aceasta, devine doar punctul de pornire. Cele două modalități inițiale, acum, se pun de acord, iar sondajul este împins dincolo de apa-

rență, dincolo de stratul vizibil al întîmplărilor luate în sine. Cu alte cuvinte tînărul prozator tinde la descoperirea esențelor. Ai impresia că, revizuindu-și vechile procedee, Ion Băieșu ajunge la concluzia potrivit căreia compartimentările de altă dată — rigide și sentențioase — sînt cu totul simpliste, ineficiente artistic; psihologia omului contemporan, în realitate, le respinge.

Descoperirea personalității omului contemporan în spatele activității sale de fiecare zi, a existenții lui obișnuite și aparent banale, pare a fi scopul de căpetenie al autorului. Rar mi-a fost dat să întîlnesc în proza actuală o mai constantă preocupare de a situa destinul personajului în ambianța firească, scrutată din lăuntru, a climatului socialist ca-n aceste nuvele ale lui Ion Băieșu.

Ceea ce-l deosebește pe tînărul prozator de aproape toți colegii săi de generație (D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea) este antilirismul și antimetaforismul viziunii sale epice. Dacă nu-i prea mult spus, Băieșu este un prozator de tip sthendalian, adept invederat al stilului exact, al relatării complet detașate, în manieră cronicărească, uneori chiar de proces verbal. Citindu-i nuvelele rămîi cu convingerea că unica ambiție a prozatorului este de a realiza cît mai exacte și cît mai obiective dări de seamă epice a unor procese reprezentative (nu o dată senzaționale, totuși!), în care este angrenat omul contemporan. Autenticitatea acestor dări de seamă — pare a zice autorul — este cu atît mai mare cu cît el, personal, nu consideră necesar să participe la dezbaterea cauzelor respective decît printr-o neîntreruptă detașare ironică, afirmată discret și distant. Dintr-o astfel de perspectivă, de grefier ce-și permite foarte-foarte zgîrcit să zîmbească din cînd în cînd din colțul său ascuns, Ion Băieșu este tentat în primul rînd de a depista prin cazuri particulare tipice acele date epice și psihologice care duc la conturarea profilului caracterologic al tinerei generații. Numărul cel mai mare de nuvele al volumului este consacrat acestei teme: *Sufereau împreună, Treizeci și opt cu doi, Maiorul și moartea, Acceleratorul, Meciul de adio.*

Înrudite oarecum cu cele ale lui Velea (în genere nici n-ar putea fi altfel, de vreme ce, în esență, este vorba de același fenomen social și etic), personajele lui Ion Băieșu, în majoritate, sînt surprinse în acea fază a evoluției lor, care poate fi numită faza crizei de vîrstă dintre tinerețe și maturitate. Este momentul în care un anumit provizorat al existenței, generat de sentimentul că mai este încă timp pentru lucrurile grave, definitive și indispensabile, se izbește necruțător de imperativele unui stil de viață exemplar, riguros constituit, impus de exigențele moralei socialiste. Conflictul, plasîndu-se dintr-o dată în zonele dramaticului, implică cu necesitate determinările dinlăuntru, izvorîte din straturile învălmășite ale psihologiei individuale, odată cu acelea din afara vieții intime, din sfera eticii sociale. În acest mod, tînărul prozator realizează solide împlîntări ale investigației psihologice diferențiate în plasma socială.

„Criza de creștere" a celor doi protagoniști din *Sufereau împreună* — tehnicianul veterinar Benone și soția sa Genica — este provocată de carențele existente în sfera a ceea ce am putea numi simțul responsabilității vieții, în accepția dublă a acestuia: personală și socială. Blazarea timpurie a celor doi provine tocmai de aici. La urma urmei, nici unul nici altul nu are, cum se spune, un ideal al său, distinct și pasionat, căruia să i se dedice pînă la uitarea de sine. Nesolicitați dintr-o asemenea latură, deși predispozițiile latente o cer, doi tineri ajung să creadă că aproape nu mai au ce face cu propria lor viață, cochetînd cu cele mai extravagante soluții. Plămădiți dintr-un aluat relativ asemănător, Genica și Benone, inițial, nu se confundă totuși în aspirațiile lor. Prima adoptă soluția paseismului și a contemplației, fiind un soi de angoasată, căreia sinuciderea, dacă n-ar fi prea greu de realizat în practică, i se pare singura cale salvatoare. Benone e un epicureu și un voluntar, care acționează după inspirația momentului și care se iluzionează că poate scăpa de orice răspundere trăind din plin și teribil, la nivel senzorial-instructiv, viața de fiecare zi. El fuge de orice efort de obiectivare față de sine și de generalizare critică a atitudinii sale etice. Textual despre Genica autorul spune: *„Ideea sinuciderii o vizita în fiecare zi. Se gîndea ore întregi la o asemenea posibilitate, încercînd să se convingă de avantajele pe care le-ar putea avea. Practic știa însă că nu era capabilă să săvîrșească gestul, aproape că leșină de spaimă numai la gîndul de a se ști legănîndu-se într-un streang. De fapt, acest gînd îi era necesar pentru ca să aibă, totuși, o oarecare perspectivă diurnă și perfect circumscrisa ei mișcare dintre servici și casă. Avînd această motivare după fiecare dezamăgire („las'că în curînd termin"), ea voia să scape de eforturi în plus și necesitatea unei acțiuni."*

Despre Benone: *„Benone avea ceea ce se cheamă un fond sufletesc bun. Era doar superficial și asta (...) se datora fotbalului. Juca extrem în echipa comunei, cea mai bună din raion — și juca foarte bine. Întreaga comună — băieții, fetele, autoritățile și ceilalți cetățeni*

— îl admira deschis și zgomotos, obișnuindu-l cu o viață plină de răsfățuri. Amenințarea cea mai gravă venea însă din direcția alcoolului. În comună se producea mult vin, un molan rozaliu și puțin acrișor deosebit de gustos. Benone bea aproximativ patru litri pe zi singur susținînd că vinul e hrănitor și că are vitamine. După ce se îmbată îi aduna și pe ceilalți fotbaliști și făceau trăznăi dintre cele mai fanteziste : se urcau în clopotnița bisericii și trăgeau clopotele, simulau că se spînzură, jucau fotbal prin noroi, făceau concursuri pentru verificarea rezistenței la băutură. Într-o zi se puse pariu pe înghițirea unei furculițe, și Benone reuși s-o vîre, rupînd-o în două, pînă în esofag, fiind apoi necesară intervenția unui medic de la raion."

Fără prea multe perspective, (pentru că, își închipuie ei, nu mai au ce pierde), cei doi tineri contractează o căsătorie sprijinită pe asemenea premise deficitare, gîndind fiecare în sinea lui că o experiență în plus nu strică. Se înțelege că, astfel stînd lucrurile, complicațiile nu întîrzie să se ivească. Valoarea excepțională a nuvelei e dată tocmai de știința autorului de a fi orientat întreaga dezbatere într-o direcție pe cît de acută pe atît de inedită. Următoarea „criză de creștere", la ambele personaje, constă în hotărîrea „de a suferi împreună", de a se reuni în iresponsabilitatea lor pe o nouă treaptă. a complacerii orgolioase în postura de „victime ale destinului". În comparație cu prima versiune, publicată în *Gazeta literară,* nuvela cîștigă considerabil prin apăsarea pe această idee particulară a conflictului. „Drama" eroilor se nuanțează absolut convingător și finalul apare firesc. Inutilitatea suferinței celor doi eroi este denunțată tocmai de acest final, prin care etica socială, dintr-o, dată, indică dimensiunile meschine ale furtunii sufletești a personajelor, furtună ce se consumă într-un biet pahar cu apă. Viziunea ironic satirică a prozatorului motivează întru totul o asemenea coborîre a dramaticului în grotescul șfichiuitor.

Pe o direcție problematică asemănătoare se organizează și ampla nuvelă *Acceleratorul.* Personal, consider că aceasta este piesa cea mai susceptibilă controverselor din întreg volumul și e de mirare cum un critic exigent ca S. Damian (Gazeta literară, 26 august, 1965) a putut trece atît de ușor pe lîngă ea. La prima vedere, s-ar părea că avem de a face cu nararea unui caz netipic și că, prin urmare, încă de aici i se pot aduce autorului serioase obiecții. În realitate cred că principial ne aflăm în fața unei probleme de indiscutabil interes general și că insatisfacțiile ce se exprimau cu totul întemeiat, privesc cum se va vedea, inconsecvența argumentării epico-analitice și lipsa de unitate compozițională a lucrării.

Nu-i greu de observat că în figura inginerului George Niculescu, Ion Băieșu descoperă un tipic exemplu de oblomovism contemporan. Spre deosebire de semenii săi din *Sufereau împreună,* numitul inginer este expresia totalei atrofieri a simțului de răspundere individual-social, despre care vorbeam. El reprezintă treapta cea mai de sus a exacerbării fenomenului în cauză. Tema nuvelei este fără îndoială îndrăzneață ; s-ar putea afirma chiar că, din acest punct de vedere, Ion Băieșu este un inovator. Observator lucid și pătrunzător, prozatorul receptează cu multă finețe factorii ce duc la descoperirea *acceleratorului* de către personajul său. Predispoziții native, detalii biografice în ordinea întîmplărilor concrete și a influențelor venite din partea lecturilor (acestea din urmă îl împing pe George Niculescu la o atitudine de scepticism dizolvant, transformat pînă la urmă într-un soi de filozofie a disperării, nevindecabilă) și altele. Cu o singură obiecție însă : dintr-un exces de zel, autorul aglomerează prea multe divagații livrești, încît impresia că detaliile de această natură nu sînt îndeajuns asimilate în materia epică și analitică a nuvelei este de neînlăturat. Aș crede că uneori Ion Băieșu s-a mulțumit cu reproducerea aidoma a unor idei și formule din tratate și reviste ; este cazul teoriilor despre timp și spațiu, a atracției dintre sexe, a revelației concret materiale a ideilor, pe care autorul le înserează cam simplist și cam exterior în țesătura nuvelei sale. Vorbeam, de asemenea, despre lipsa de unitate epică a nuvelei. Într-adevăr, din acest punct de vedere, nuvela este de-a dreptul derutantă. Ești tentat să crezi că de fapt *Acceleratorul* cuprinde două narațiuni de sine stătătoare. Se pare că prozatorul a pornit de la două întîmplări lipsite de orice legătură între ele, pe care, apoi, inexplicabil, le-a plasat în cadrele aceleiași lucrări. Între cazul lui Cornel Rasu, personajul din prima parte a nuvelei, și între acela a lui George Niculescu, epic și problematic, nu există absolut nici o legătură. Ideea că această legătură ar putea fi realizată prin prezența Liei, partenera succesivă a celor doi tineri ingineri nu convinge. Nu convinge întrucît Lia nu este personajul central al nuvelei, care din punct de vedere problematic. să-și subordoneze existența celor două personaje masculine. În sfîrșit, este susceptibilă de controverse însești viziunea scriitorului asupra personajelor sale, în special asupra lui George Niculescu și a Liei. Cu totul interesant, uneori de-a dreptul uluitor, primul totuși derutează, întrucît autorul nu este pe deplin decis să orienteze evoluția sa fie în sens tragic, fie în sens grotesc. În această privință, existența unei însemnate doze de arbitrar este neîndoielnică. Cît despre Lia, se poate spune

că Băieșu a șovăit între intenția de a ne-o prezenta ca pe-o maniacă agasantă și ridicolă și intenția de-a face din ea un erou exemplar, cu toate că cele mai multe acte și reacții ale eroinei (pornind de la convingerea de a-i „*salva*" pe alții), înclină balanța în favoarea primei variante. E de presupus că Băieșu, ca și în *Sufereau împreună*, a dorit să adapteze o viziune mixtă, tragic — comică, ceea ce, din păcate, nu s-a realizat întrutotul. Așadar, *Acceleratorul*, nuvelă cu multe calități, rămîne în ansamblu un experiment care poate da autorului însă serioase motive de meditație.

De la perspectiva critic-moralizatoare, impregnată de ironie și de sarcasm, din *Sufereau împreună* și (poate) din *Acceleratorul*, prozatorul trece în nuvelele *Treizeci și opt cu doi* și *Maiorul și moartea* pe poziții oarecum contrarii. In cele două nuvele, ironia devine tandră. De asemenea, se face simțit în chip deosebit gustul pentru dramatic și chiar pentru tragic. Ambele sînt unele dintre cele mai viabile experiențe ale epicii noastre de azi în ceea ce privește tentativa de emancipare a căilor de rezolvare a problemelor legate de prezența eroului pozitiv.

Atît doctorul Mitică (*Treizeci și opt cu doi*), cît și maiorul Tache (*Maiorul și moartea*) sînt adevărați eroi ideali, exemplari în toate compartimentele existenței lor sociale și morale. Cu toate acestea, ei nu degajă nici cea mai mică urmă de idilism sau de schematism, dezvăluindu-se ca niște personalități intens frămîntate, dramatice și complexe. Mai întîi este de remarcat, în ambele nuvele, cu totul convingătoarea tratare epică a temelor ; în special în *Maiorul și moartea*, dinamismul cinematografic, rezultat din experimentul neopolițist — gen *Judecătorul și călăul* a lui Dürrenmatt — se reține în mod deosebit. Totodată, trebuie subliniată capacitatea prozatorului de a conduce cu deplină siguranță investigația psihologică. Așa se face că, permanent, contradicțiile lăuntrice ale eroilor nu sînt de loc escamotate de dragul viziunii ideale asupra lor. Intre cele două sfere ale existenței există un neîntrerupt circuit de impulsuri reciproce, care crează convingerea că faptele evoluează pe terenul paradoxal al unui absolut relativ, susceptibil mereu de a fi perfecționat, dar niciodată capabil de-a ajunge într-un punct etern finit. Un demon al nemulțumirii de sine, exteriorizat în izbucniri verbale aparent insolente și în gesturi uluitoare face din Mitică un om cu totul obișnuit, în ciuda structurii sale ideale ca existență socială. Inclin să cred că cel puțin eroul principal din *Treizeci și opt cu doi* este unul dintre cele mai strălucite cuceriri tipologice ale nuvelisticii române contemporane.

Avînd unele însușiri reale, *Mama s-a îndrăgostit* și *Meciul de adio*, valoric, nu se ridică totuși la nivelul cel mai ridicat atins de volum. In prima, ideea este ca în atîtea alte locuri ale culegerii într-adevăr îndrăzneață ; de asemeni, ca formula narativă, atrage atenția. Cu toate acestea, baza epică este însă sumară, fapt care nu poate atenua impresia de speculație ostentativă și nițel cam obscură. In a doua, viziunea ilustrativist-reportericească din schițele mai vechi ale lui Ion Băieșu, anulează în cea mai bună parte analiza.

In sfîrșit, nuvela *Chițimia* — asemănătoare întrucîtva ca formulă cu *Acceleratorul* —, dezvălue aptitudini sigure pentru epica de tip fantastic, grotesc. Ar fi fost totuși necesar să se găsească mijloacele adecvate spre a se explica mai clar sensurile implicate în coșmarurile prin care trece personajul narațiunii. Simpla explicație a psihiatrului nu poate satisface dezideratul generalizării artistice. In general, tînărul prozator trebuie, cred, avertizat asupra riscurilor grave pe care le poate avea preluarea *ad-litteram* a unor date, definiții sau demonstrații din domeniul științific (medicină, psihologie, psihiatrie etc.) în narațiunea modernă. Situația la care se poate ajunge, pe o asemenea cale, este similară cu un soi de naturalism savant, care n-are nimic comun cu adevărata viabilitate artistică.

Indrăzneala prozatorului de a se emancipa de sub tirania rutinei, a locului comun și a banalității (cum s-a văzut, încununată de multe ori de succese excepționale) se cuvine a fi conjugată cu satisfacerea neabătută a cîtorva din legile inalienabile ale reflectării artistice realiste, legi pe care, nu încape nici o îndoială, teoretic, Ion Băieșu le cunoaște foarte bine.

NICOLAE CIOBANU

ANDREI

Nu ne-am despărțit de nouă ani. Ne-am cunoscut prin 52 la școala profesională. Eram în clasa de oțelari. După ce am terminat școala, am lucrat doi ani. În acest timp eu și Andrei ne-am schimbat meseria. Eu m-am calificat sudor și Andrei electrician. Marin și Fănică au rămas oțelari. La douăzeci de ani am plecat în armată. Încă doi ani împreună. După doi ani ne-am reîntors. Orașul era mai mare, mai frumos. Crescuse între timp. În oțelărie ne-au întîmpinat încă trei cuptoare noi. Speram să fim cazați în cabanele din care am plecat, dar nu mai erau. În locul lor s-au înălțat blocurile turn. Am fost cazați în blocul turn nr. 3. După doi ani de armată ne doream mai mult decît orice, o cameră a noastră. Ne veseleam grozav. Lucram toți patru la oțelărie. Impreună peste tot. După vreo trei luni ne-am dat seama că nu ne mai place în cafenele, prin stradă. Armata ne schimbase. Ne plictiseam. Vroiam altceva. Nu ne mulțumeam doar să muncim și apoi să ne distrăm. Așa că ne-am hotărît să ne înscriem la seral. Am dat admiterea și la întîi septembrie eram în aceiași clasă. Acum sîntem în ultimul an. Seara la nouă, cînd se termină orele, plecăm la restaurant și asta de patru ani. Nu ca să bem, servim masa, bem o cafea, mai discutăm, apoi unii pleacă la servicii, alții să se culce. Andrei lucrează în schimbul permanent de zi. Între noi s-a statornicit un obicei : fiecare, cînd îi vine rîndul, plătește consumația într-o seară. Nu depășim niciciînd o sută. Aseară, eu Marin și Fănică, am plecat la lucru. Andrei să se culce. În dimineața aceasta, nu m-am văzut cu Andrei. Am plecat de la lucru înainte de șapte. Pe la orele patru după masă ne-a trezit unul din somn :

— Sculați-vă mă ! I-a tăiat macaraua piciorul. E la spital. Auziți, mă. Andrei e la spital !

Priveam unul la altul și nu credeam, Cum ? Să-i taie lui Andrei piciorul ? Am sărit din pat, ne-am îmbrăcat și-am început să alergăm. În urechi îmi sunau cuvintele : „E la spital... E la spital". Marin alerga înainte, eu cu Fănică în urma lui. Am ajuns la poartă, i-am explicat portarului, dar el ne-a arătat orarul. Am insistat... Dar n-am reușit... Timpul trecea și la ora cinci încep cursurile. Ne-am îndreptat spre școală. Niciodată n-am fost atît de triști. Dincolo de poarta spitalului era Andrei. Poate că vroia să ne

spună ceva... Poate, cine știe?... Am intrat în clasă. Aflaseră toți. În urma noastră a intrat dirigintele. A pus catalogul pe catedră și ne-a întrebat:

— Ce s-a-ntîmplat cu Andrei?

Dintr-o bancă s-a ridicat un coleg.

— Azi n-aveam de lucru. În atelier a intrat meșterul și ne-a întrebat:

— Care vă duceți să schimbați o siguranță de la macaraua de patru sute de tone?

Andrei, cum e el săritor, a plecat. A uitat ori poate a crezut că macaragistul nu va încerca să pornească macaraua și n-a luat marca. Dac-o lua, macaragistul n-avea dreptul să pornească. Andrei era pe stîlp, cînd a văzut că macaraua se apropie de el. N-a avut timp să urce mai sus și nici de sărit n-a putut. S-a aruncat pe scara de la macara. Dar un picior i-a rămas între stîlp și macara. I l-a retezat ca o foarfecă. Macaragistul a văzut, a oprit și s-a-ndreptat spre el. Andrei făcea semne cu mîna și striga:

— Veniți mă, nu vedeți că mi-a tăiat piciorul?

Pe platformă, se opriseră toate locomotivele și băieții s-au adunat să-l vadă. L-au coborît, a venit salvarea și l-a dus la spital. Dirigentele a stat cîteva momente pe gînduri:

— Hai să-l vedem.

Am ieșit toți din clasă. Cînd am intrat în curtea spitalului Marin a rupt-o la fugă, strigînd:

— Andrei! Andrei!

După cîteva minute alergam cu toții de la o ușe la alta și nu-l găseam. Am oprit o soră care ne-a spus că e la salonul 7. Ne-am oprit în fața ușii. A venit dirigintele și-a deschis. S-a apropiat de el și Andrei și-a ridicat capul de pe pernă.

— Andrei, ce-ai făcut?

— Îmi trece, tovarășe diriginte, îmi trece. Mi-a spus tovarășul doctor. O să-mi pună proteză. ... Peste o lună, viu la școală. M-am apropiat de el. A scos mîna dreaptă de sub cearceaf și mi-a întins-o. Am crezut că vrea să-mi strîngă mîna, așa, prietenește dar între degete avea o sută de lei. L-am întrebat:

— Pentru ce, Andrei?

— Deseară, știu c-o să vă duceți... E rîndul meu... E rîndul meu...

ULTIMA SĂPTĂMÎNĂ

E mult un an? Da, e foarte mult. Dar după ce a trecut, nu-ți vine să crezi să a trecut. Pare că ieri am sosit în acest sat. Eu, sau altul, trebuia să fie unul. A mai rămas o săptămînă pînă la sfîrșitul anului școlar. În fiecare seară, la cină, îi spun gazdei:

— A mai trecut o zi.

— Azi e sîmbătă. Ultima zi de școală. Luni, încă mai aveam șase zile, acum nu mai am decît o oră. De cînd au apărut primele flori, n-a fost zi să nu am în paharul de pe catedră un alt buchet. N-am știut cine le aduce și nici n-am întrebat. Într-o zi, speram să aflu. Marți, ultima oră a fost de lecturi. Le-am povestit balada „Meșterul Manole". Reușisem să-i impresionez.

Ascultau cu atenție. Ochii Anei mă priveau insistent și cînd am ajuns la momentul zidirii femeii în zid, am observat că i se umpluseră de lacrimi. După ce am terminat de povestit, i-am întrebat :

— V-a plăcut ?

— Da... Mi-au răspuns treizeci de voci ca una singură. După vreo cîteva momente Ana a ridicat mîna în sus :

— Ce dorești ?

— La toamnă mai veniți la noi ? Zimbea și ochii îi erau plini de așteptare. În satul lor, nu stă nimeni mai mult de un an. Am rămas cîteva momente pe gînduri. Mă întrebam, ce să-i răspund ? Să-i spun că nu mai viu ? Să-i spun că viu ?

— Voi vedea, am zis.

A rămas în picioare cîteva momente. Părea că n-a-nțeles. Apoi, treptat, zîmbetul i-a dispărut. Buzele i-au acoperit dinții ei de porțelan și ochii îi erau plini de tristețe. S-a așezat, a luat un creion și trăgea linii, zeci de linii pe fila unui caiet deschis. M-am apropiat de ea :

— De ce mîzgălești lecția de caligrafie ?

S-a ridicat în picioare, dar nu-și mai îndrepta ochii spre mine.

— Spune-mi, Ano.

— Așa... Am auzit răspunsul, șoptit.

Mîine zi, n-a mai venit la școală. A doua zi la fel. A treia zi am plecat prin sat. Am luat cu mine un copil. Ne-am oprit la poarta casei ei. Copilul striga :

— Ano, Ano...

Întîi m-a întîmpinat un cîine mare și alb, care prindea cu dinții de poartă. Printre scîndurile porții am văzut-o pe Ana fugind în grădină. A ieșit tatăl ei și l-am întrebat :

— De ce nu vine Ana la școală ?

— Nu știu tov. învățător. Nu vrea să mai vie.

— Da, dar trebuie... Mîine e ultima zi, se încheie mediile.

— Mîine o aduc eu.

După masă, făceam repetiție la dansuri. Pregăteam serbarea sfîrșitului de an școlar. Nu știu de ce, dar mă trezeam gîndind la ea, la întrebarea ei. Părea că-mi lipsește ceva, c-am făcut ceva rău, atît de rău, încît nu se mai poate repara. În dimineața următoare, Ana era prezentă. Pe bancă avea un ziar, pe care trăgea linii. Am încheiat mediile. Avea 9 la citire. Am întrebat-o :

— Ana, ești mulțumită ?

S-a ridicat, n-a spus nimic și am trecut la următorul.

Orele au trecut. Înainte de a ne despărți, le-am spus tot ce am știut, și credeam că e bine, să le spun în asemenea împrejurări. S-au aliniat doi cîte doi și așteptau... Priveam la ei, dar parcă nu-i vedeam.

— Gata, puteți pleca!

Au năvălit spre ușă. De data aceasta, ușa era prea strîmtă. Rîdeau, se împingeau, de parcă afară i-ar fi așteptat o minune. Mi-am zis „Afară, pentru ei, este o minune..."

— S-au uscat florile...

Ușa s-a închis încet, netrîntită. Dincolo de ea, au plecat ei, ei, care îmi luaseră totul.

IOSIF LUPULESCU

FLORICA ŞTEFAN
— poetă jugoslavă —

REDĂ — MI DIMINEŢI CURATE

Răsfoiesc paginile vieţii înscrise
în fiecare cîntec : cîte-o rădăcină adînc rănită,
cîte-o rană pansată.
Te implor, viaţă, cu sîngele ce-mi zvîcneşte în trup,
cu ochii de credinţă ce lucesc în fiecare cuvînt,
nimiceşte toate izvoarele răului şi-ale tristeţii neputincioase,

chiar dacă-ar fi să-mi sece glasul după un cîntec,
şi mîna de mi-ar înlemni
pe ultima silabă de durere,
chiar dacă mi s-ar istovi în ochi
cea de pe urmă lacrimă a ocării celor înjosiţi.
Lasă vremea să calce în picioare cu necruţătoarea-i dreptate

tot ceea ce-n sbucium răzvrătitor am cîntat
invocînd dureros
altfel de zile,
altfel de lumini,
altfel de oameni.

*

Redaţi-mă mie însămi, celei mai curajoase,
fără lacrimi în glas,
celei ce cu ardoare ia şi dă,
cu mihnire nimiceşte înşelăciunile
şi cu dragoste ridică fiinţa istovită.
Redaţi-mă dimineţii mele curate
în care mă trezesc cu inima,
iar cu mintea păstrez lumina.

*

O, măreaţă realitate,
cine să se măsoare cu tine,
cînd cu micile mele cuvinte
abia am dreptul

să licăresc în noapte ca un licurici,
la marginea marelui drum ?
Acum înțeleg : trebuie să și mor
cu vocea încă plină.
O, măreață realitate,
ascultă totuși aceste vorbe mici
deasupra cărora se-așterne praful, —
căci ne-am iubit
de parcă fiecare zi era să fie
cel de pe urmă vis.

*

Struguri culeși și floarea soarelui,
ce-aduc în vis miros de zile tinere,
sînt cele dintîi daruri
pe care libertății le-au adus prinos
mîinile mele tînăr-comuniste [1])
Iar sălciile în mlaștină sădite
dădură rădăcini în tinerețea mea.
Și -astfel, am început să creștem împreună
sub același soare.
În vînt, sub ploaie, ori de secetă,
crengile spre pămînt ni le plecăm
căci și în moarte sîntem ale lui.

*

Iată-mă pe aceeași cale ce n-are capăt, —
o clipă doar am rătăcit, uitîndu-mă cum își pierd chipul
apropiații mei care pășesc în primele rînduri ale coloanei.
Minte nebună, acesta nu e un război în care se doboară capete.
E-o luptă și mai crîncenă.
Te-nalți, în ea, cu ființa întreagă, ori te nărui,
Cîntec al meu, ajută-mi să înțeleg,
ajută-mă să mă țin tare în lungul drumului întreg.

*

Asupra acestor cuvinte se vor apleca
atîtea destine cîte-a smuls
torentul libertății
din gurile pămîntului nesățios,
ale credinței deșarte și întunericului strămoșesc.
În aceste lumini pe care le aprind
călcînd încet peste trecutul viu
acoperit de nepătrunsă beznă,
numai atîtea semne de recunoaștere voi lăsa
cu cîte m-a înzestrat firea
pentru stăruitoarea încercare de a pătrunde
tainele vieții.

[1]) În original: „Skojevske ruke, de la Skoj=savez komunisticke omladine Jugoslavije" (Uniunea tineretului comunist din Jugoslavia).

POEM VIITOR

Nu ești tu vestitorul zilelor sbuciumate
cărora le fuge pămîntul de sub picioare.
Cu ochiul tu doar le vînezi neîmplinirile
și în pămînt abia înjghebatele
clădiri-schelete.
Și cine știe în al cui poem
s-or potoli armonios priveliștile-acestea ?

MAI DE PREȚ CA PRIMĂVARA

Voi părăsi impunătoarele semne ale primăverii
ca și cum nimic din toată minunăția ei nu s-ar desfășura în juru-mi
(căile înfloririi proprii au alte legi și înțelesuri).
Din toate șovăielile primăverii recunosc
doar soarele cu dinți
precum nesățioșii căpitani ai vieții
nu recunosc decît foșnetul bancnotelor între degete.
Ei le îndeasă pe librete de economii și-n alte viduri
așa cum eu îmi depun soarele cu dinți în oameni,
căci trebuie să dăinuiască umăr lîngă umăr și ochi în ochi.

In românește de *GEO DUMITRESCU*

VIRGINIA WOOLF

Răsfoind o revistă mai veche, privirile mi s-au oprit asupra reproducerii unui portret. Intr-un fotoliu, o femeie slabă. Un bogat păr alb încadra fața vizibil însemnată de urme de oboseală, de frămîntare, de nervozitate. O lumină puternică părea că se răsfrînge din ochii a căror vioiciune și adîncime nu au putut scăpa penelului, reflecînd în ei bogăția unei vieți interioare. Privind mai îndelung acea imagine, înțelegi de ce pentru un suflet atît de sensibil ca acel al Virginei Woolf, anii de foc, sînge și ruine, prin care a trecut omenirea în cursul celui de al doilea război mondial, au constituit poate răspunsul final la acea frază, pe care o rostește Septimus din *Mrs. Dalloway*: „E oare posibil ca lumea să fie fără înțeles ?"

Virginia Woolf care încă înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial era atît de frămîntată și îngrijorată de starea în care se găsea lumea, nu a mai putut suporta suferințele și ororile aduse omenirii de anii războiului. Ea nu a mai fost în stare să găsească nici un înțeles în viață, atunci și-a pus capăt zilelor, înnecîndu-se. In toate frămîntările și zbuciumul nu a reușit să sesizeze îndeajuns faptele vieții, să găsească adevărul și calea care ar fi putut-o duce spre deplină realizare. In mediul său social strîmt, Virginia Woolf s-a scufundat în analize psihologice, în introspecții, creația sa fiind dominată de note personale de un mare subiectivism.

S-ar putea spune că opera literară a acestei stranii scriitoare apare ca avangardistă. Alăturea de James Joyce, Virginia Woolf a reînoit romanul psihologic prin felul său impresionist de a face să alterneze conștientul cu subconștientul. Această modalitate reprezintă calea cea mai directă și profundă de exprimare, acel monolog interior, graiul „subgîndirii" (underthought) cum îl denumește Joyce. In această vorbire a gîndirii, a visării, liberă, necontrolată se poate cuprinde tot ceea ce în noi se schițează doar, dar nu se spune întotdeauna.

Preocuparea de căpetenie a autoarei, astfel cum se desprinde din cele mai multe dintre cărțile sale, este diferența între durata timpului, așa cum o simte sufletul nostru și timpul măsurat de orologii. Personagiile Virginei Woolf trăiesc un timp psihologic necesar echilibrului lor interior. Pentru Virginia Wollf ca și pentru Joyce, timpul este o iluzie. In *Mrs. Dalloway,* timpul acesta se reduce la o zi, care apare patetică pentru că închide în ea mii de zile trecute sau viitoare. *Orlando* înfățișează o călătorie în timp: trei secole se reduc la 30 de ani de viață a unui tînăr. Este o biografie de-a lungul secolelor. In cartea *La Far,* timpul apare ca un puternic curent în casa păsărită. In sfîrșit, în *Valuri,* cele cîteva personagii sînt asemenea unor pescărușI, purtați de valurile timpului. *Anii* aduc în paginile lor povestea unei familii engleze între 1880 și 1936. Familia Pargiter evoluează într-un mediu social; toate evenimentele contemporane respective ca moartea lui Parnell, a lui Edward al VII-lea, războiul mondial își au răsunetul lor. Ideea ce se desprinde din *Anii* ca și din *Valuri* este că singura noastră posesie o reprezintă momentul prezent. In *Valuri* unitatea de timp o constituie clipa, în durata căreia, pare că se rezolvă timpul, tocmai atunci cînd își suspendă cursul. Este, așa după cum spune unul dintre personaje *„atmosfera momentului ce trece"*. Momentul trăit are o puternică intensitate, primește întreaga viață a lumii.

In cărțile Virginei Woolf nu vom găsi anumite întîmplări determinate de evenimente precise. Ele nu sînt cauzele imediate ale altor evenimente. Importanța lor depinde numai de efectul pe care îl produc în conștiința personagiilor, aceasta fiind un mănunchi de senzații

și impresii. Viața le este formată din combinarea posibilităților lor interioare și din ceea ce le oferă evenimentele. Mediul în care aceste personaje își trăiesc viața este măestrit descris.

Din creația literară a Virginei Woolf se desprinde o atmosferă plină de încîntare. E o operă muzicală pasionată, nedefinită. Autoarea se descătușează de subiectele obișnuite și în pagini pline de ironie, învăluite într-un stil de o rară frumusețe, înfățișează personaje ce găsesc în momentele de percepere ale vieții și de identificare cu ea justificarea existenței lor.

Creația Virginei Woolf se înscrie în acea literatură a permanențelor, către care omenirea se va îndrepta întotdeauna.

ADINA ARSENESCU

„FLUSH" DE VIRGINIA WOOLF

În deceniul maximei înfloriri a romanului biografic, supunîndu-se cu rafinament și ironie capriciilor tiranice ale marelui public, Virginia Woolf scrie romanul *Flush.* Izvoarele istorice ale cărții le indică pe ultima pagină: în primul rînd corespondența romanticului cuplu Robert Browning și Elisabeth Barrett. Pentru zugrăvirea mediului cartierelor de săraci din Londra este citată ca referință lucrarea *The Rookeries of London* de Thomas Beames. Un aparat, de note, unele cu caracter monografic, ca portretul amplu al cameristei Lily Wilson, completează romanul — în totalitatea lui deci o operă „serioasă", cu o bază istorică „bine fondată" și cu totul „controlabilă" și nu o ficțiune oarecare. Și cu toate acestea nu există în literatura engleză, înafară de romanele biografice ale lui Giles Lytton Strachey (1880—1932), cu care Virginia Woolf a militat în același Bloomsbury Group pentru un nou curent anticonvențional în proza engleză, o carte mai emancipată de clișeele pseudoromanelor istorico-biografice decît *Flush.* În orice caz, prin alegerea eroului — un cățel — autoarea a arătat cît de relativă este concepția despre istoricitatea acelor cercuri din societatea engleză care cred că sfera istoriei este pentru totdeauna determinată de marile personalități din lumea orgolioasă, opulentă și hiperdemnă, dar în fond inconștientă și iresponsabilă a „fericiților puțini" (heppy few), cocoțați în vîrtutea averilor și rangurilor în lumea inegalității și nedreptății sociale engleze pe spinarea maselor. În felul acesta, în compoziția romanului, capitolului vieții elegante din Olimpul de la Mayfair i se opune ca teză și antiteză capitolul infernului de la East-End — cățelului Flush îi este dat să cunoască ambele medii, iar soluția pentru care pledează Virginia Woolf? Ea rezultă din aprofundarea îndelungată și de loc schematică în conștiința eroului a existenței sale într-o lume a contrariilor, din care nu există altă scăpare decît prin abdicarea de la titlul său de noblețe canină („pedigree").

Povestea lui Flush, prepelicarul de rasă pur, transplantat din cîmpiile, unde fugărise fazani, și iepuri, în atmosfera caldă a unei camere din Londra, plină de obiecte, mirosuri și obiceiuri derutante, spre a ține de urît unei domnișoare melancolice, e în mod evident o alegorie satirică la adresa traiului englez din secolul trecut. Totodată însă psihologia animalieră, procesul domesticirii cîinelui, este surprins cu o uimitoare veridicitate. În pagini pline de humor, bunăoară, este descrisă gelozia lui Flush față de Mr. Browning, vizitatorul stăpînei sale.

Ca un adevărat picaro, Flush, după ce a cunoscut viața simplă de la țară, apoi plictiseala unei case burgheze, conformismul parcurilor și privilegiile destul de neplăcute ale cîinilor de rasă plimbați cu trăsura și ținuți de zgardă, ajunge să pătrundă în străfundurile de mizerie ale marelui oraș, în încăperile sinistre ale hoților de cîini. Salvat de acolo prin curajul stăpînei sale, Miss Barrett, Flush cunoaște o minunată și durabilă aventură, prin care își regăsește propria natură. Miss Barrett se zmulge din toropeala existenței sale prin forța dragostei, se eliberează de sub tutela tatălui ei și pleacă în Italia cu Mr. Browning, căruia îi devine soție. Bine înțeles, Flush o însoțește... Apoi, după o ultimă și neplăcută confruntare cu pămîntul natal, reîntors în Italia, Flush îmbătrînește treptat, pînă cînd într-o zi, surprins în vis de o veste enigmatică, aleargă acasă, lîngă stăpîna sa și moare, neobservat, așa cum trăise, îndrăgit dar prea puțin înțeles de oameni.

A. L.

VIRGINIA WOOLF

FLUSH ÎN ITALIA

Ore, zile, săptămîni — da, lui Flush îi părură într-adevăr săptămîni de nopți ; zarvă ; fulgere neașteptate ; lungi tunele întunecoase ; hurducăieli ; zguduiri ; reînălțări spre lumină, rare, grăbite, cît să zărească, aproape de tot, obrazul lui Miss Barrett, cîțiva arbori subțiratici, fire de telegraf, șine și cîteva case înalte, bălțate de soare (căci, în acele timpuri barbare, obiceiul vroia ca un cîine să călătorească în trenuri în cufăr închis) — iată ce urmase pentru Flush Nici o neliniște, totuși : evadau, lăsau departe în urmă tiranii, hoții de cîini ! Scîrțîie-și-scîrțîie-și-scîrțîie-și scîrțîie cît îți va place, boscorodea el, zguduit, hurducat dintr-o latură în alta în cușca sa — numai să lăsăm în urmă noastră Wimpole Street și Whitechapel ! Veni clipa, totuși, cînd lumina se lărgi. Zarva încetă ; Flush auzi cîntînd păsările și suspinînd arborii în vînt. Numai dacă n-o fi zgomotul apei ? Deschizînd în sfîrșit ochii, scuturîndu-și în sfîrșit blana zări cel mai uimitor spectacol din lume. Miss Barrett sta în picioare pe o stîncă în mijlocul unei spume tumultoase. Arbori se aplecau deasupră-i ; apele unui rîu alergau în juru-i. De bună seamă ea se afla într-o mare primejdie. Dintr-un singur salt Flush se aruncă în apă și o ajunse înnot. „Flush e botezat întru Petrarca", zise Miss Barrett, cînd el se cățără pe stîncă lîngă ea. Se găseau, de fapt, la Vaucluse și tînăra femeie se urcase pe o piatră tocmai în mijlocul Fontanei.

Scîrțîind, scrîșnind, zarva reîncepu mai grozav. Apoi, din nou, Flush se simți depus pe pămînt stabil ; tenebrele se dădură la o parte ; lumina șiroi, Flush se regăsi viu, cu ochii mari deschiși, uluit, în picioare pe niște lespezi roșiatice într-o încăpere imensă și goală, inundată de soare. Se aruncă de ici-colo, adulmecînd și pipăind. Nici covoare, nici cămin. Nici sofa, nici fotolii, nici bibliotecă, nici busturi. Bizare, iritante mirosuri îi gîdilau nările pînă la strănut. Lumina, nemărginit de clară și de vie, îi lua ochii. Flush nu s-a aflat niciodată într-o odaie — admițînd că aceasta era o odaie — atît de dură, de clară, de amplă și de goală. Miss Barrett, în mijloc, așezată lîngă o masă, îi păru mai mică decît oricînd. Dar Wilson îl și duse afară. Fu aproape orbit de soare, apoi de umbră. O jumătate a străzii era încinsă la alb, cealaltă grozav de rece. Femeile care treceau, îmbrăcate în blănuri, purtau însă și umbrele. Și strada era uscată ca un os. Cu toate că era mijlocul lui noiembrie, nici o băltoacă, aici, nu-ți uda labele, nici un pic de noroi nu-ți îngloda franjurii perilor lungi. Nu erau peroane la case, nu erau grații. Nimic din acel îmbătător amestec de mirosuri care făcea atît de tulburătoare cea mai mică plimbare pe Oxford Street sau Wimpole Street. Dimpotrivă, mîresmele noi care veneau din pietrele tăiate drept, din tencuiala uscată, din vopseaua galbenă, erau la cel mai înalt grad atîțătoare și ciudate. O enormă draperie neagră ce se legăna dădu brusc drumul celui mai uimitor parfum, dens, țîrîndu-se în nori dulcegi. Flush se opri, cu labele ridicate, ca să-l savureze în voie ; îl urmări spre interior ; vîrî capul sub perdeaua neagră. Într-o strălucire zări un fel de hol imens și răsunător — foarte înalt, foarte sumbru, foarte adînc și licărind tot de lumini. Dar Wilson, cu un strigăt de oroare, îi și trase violent spre el. Își continuară coborîrea în stradă. Vacarmul era aci asurzitor. Toată lumea, în chiar aceeași secundă, părea să strige din toate puterile. În locul zumzetului dens, surd și anost al Londrei, nu se auzeau aici decît strigăte și urlete, țiuituri și larmă, pocnete de bici și dangăte felurite de clopote. Flush sărea, se agita fără încetare și Wilson făcea ca el. De douăzeci de ori trebuiră să părăsească trotoarul și să revină iar, spre a se feri de o căruță, de un bou, de o companie de soldați sau de o turmă de capre. Flush de ani de zile nu se mai simțise atît de tînăr, atît de vioi. Zăpăcit dar vesel, la întoarcere, se lăsă pe lespezile roșii și dormi mai adînc decît dormise vreodată în Wimpole Street, pe pernele din camera din dos.

Flush, cu toate acestea, fu curînd avertizat de deosebirile mai profunde care separau Pisa (căci se stabiliseră la Pisa) de Londra. Cîinii mai cu seamă erau diferiți. Nu puteai merge pînă la cutia de scrisori, la Londra, fără să întîlnești vreun maltez, buldog, molos, Saint-Hubert, grifon, Terra-Nova, Saint-Bernard, foxterier sau vreun descendent al uneia din cele șapte rase ale prepelicarilor. Fiecăruia din ei Flush îi dădea un nume și un rang distinct. Aici, la Pisa, cu toate că erau cîini din belșug, această ierarhie dispăruse ; toți cîinii — era cu putință ? — da, toți cîinii erau corciți. Erau, evident, cîini și nimic mai mult — cîini suri, cîini galbeni, cîini tărcați, cîini pestriți ; cu neputință de găsit printre ei un singur prepelicar, cîine de zgardă, apporter sau molos. Jurisdicția lui Kennel Club nu se întindea pînă în

Italia ? Spaniel-Club-ul rămînea aici necunoscut ? Nu exista aici o lege pentru a pedepsi cu moartea un moț supărător, pentru a îndrăgi urechea ondulată, a proteja laba cu ciucuri și a cere imperios o frunte rotunjită mai degrabă decît una colțuroasă ? Evident nu ! Flush avu senzația de a fi un prinț în exil. În mulțimea prostimei, el era singurul aristocrat. El era unicul cocker de neam ales din tot orașul Pisa.

Educația dată lui Flush ani de zile îl învățase să se considere drept un aristocrat. Legea cupei purpurii și a zgardei erau adînc imprimate în sufletul său. Cum să te miri, prin urmare, că-și pierdu cumpătul printr-un asemenea șoc ? Cine ar blama un Howard sau un Cavendish, aruncați în vălmășagul unor indigeni obișnuiți cu colibele de lut, dacă ar evoca uneori splendorile din Chatsworth și ar visa cu melancolie covoare stacojii sau galerii în care soarele în asfințit, lunecînd prin vitralii, colorează dintr-o dată coroane ! Flush, trebuie s-o admitem, nu era scutit de snobism ; Miss Mittford dezvăluise în el, cu ani în urmă, acest sîmbure de vanitate. Tocită la Londra prin frecventarea semenilor și superiorilor, vanitatea reînvia în mediul acesta unde Flush se ghicea unic. Obrăznicia lui deveni insuportabilă. „Flush a luat aerele unui monarh absolut ; cînd vrea să i se deschidă o ușă, înebunește pe toată lumea cu lătrăturile sale", scria Mrs. Browning, și mai departe : „Robert declară că numitul Flush îl consideră — pe el, soțul meu — ca anume creat pentru serviciul său particular ; într-adevăr, cam așa arată".

„Robert", „soțul meu" — Flush se schimbase, Miss Barrett deasemenea. Nu vrem să spunem numai că se numea de-acum Mrs. Browning și că făcea să strălucească în soare verigheta sa de aur. Se schimbase tot atît de mult ca Flush. De douăzeci de ori pe zi, Flush auzea spunînd „Robert", „soțul meu", și de fiecare dată cu o vibrație orgolioasă care făcea să-i bată inima lui de cîine și să i se zburlească blana. Dar nu numai limbajul tinerei femei se modificase. Ea suferise. Ea suferise o metaforfoză completă. În loc, de exemplu, să-și înmoaie buzele, ca altădat, într-un degetar de Porto și să se plîngă apoi de migrenă, golea dintr-o sorbitură un pahar de Chianti și dintr-asta dormea încă mai adînc. În loc de un singur fruct acru și galben se afla la cină pe masă o creangă întreagă plină de portocale. În loc să meargă în landou pînă la Regent's Park, ea se încălța cu pantofi groși și se cățăra pe stînci. În loc să se așeze într-un cab spre a trece de-a lungul Oxford Street-ului, ea și Robert se zdruncinau zgomotos și vesel pe cărări de catîri pînă la țărmul unui lac unde cotemplau munții ; și cînd era obosită, nu chema un alt cab ; se așeza pe o piatră și privea șopîrlele. Se bucura de soare, se bucura de frig. Cînd îngheța, arunca pe foc cîteva trunchiuri de pin din pădurea ducală. Cot la cot, ei se încălzeau la flacăra aceasta trosnitoare, aspirînd fumul aromatic și acru. Mrs. Browning nu ostenea lăudînd Italia în defavoarea Angliei. „Sărmanii noștri compatrioți, exclama ea, sînt lipsiți de educație în arta de a rîde. Ar avea nevoie de o purificare nu prin foc, ci prin soare". Aici, în Italia, era libertatea, viața, bucuria pe care o germinează soarele. Nu se vedeau niciodată oameni bătîndu-se : italienii nu înjurau niciodată ; italienii nu erau niciodată beți ; și „chipurile acelor oameni" din Shoreditch îi apăreau din nou. Fără încetare compara Pisa cu Londra — și prefera Pisa. În străzile din Pisa, femei frumoase puteau umbla singure ; doamnele mari își făceau singure treaba în casă și apoi se duceau la Curte, „în strălucirea unei glorii de netăgăduit". Pisa, cu toate clopotele sale, cu cîinii săi corciți, cu căminele sale și cu codrii de pini era preferabilă Wimpole Street-ului cu ușile sale de mahon și cu spata sa de oaie. Astfel Mrs. Browning în fiecare zi golea dintr-o sorbitură paharul ei de Chianti și, rupînd de pe o creangă altă portocală, lăuda Italia și deplîngea terna, umeda, sura, ruinătoarea, de altfel, și mironosita Anglie, lipsită de soare și de bucurie.

Wilson, e drept, conservă cîtva timp robustul echilibru britanic. Amintirea feciorilor-șefi și a subsolurilor, a ușilor de mahon și a draperiilor nu se șterse fără efort din memoria sa. Multă vreme ea-și păstră conștiința destul de curată spre a ieși dintr-un muzeu „indignată de nerușinarea lui Venus" Mai tîrziu chiar, putînd, mulțumită unei prietene, să arunce prin pervazul unei uși o privire spre minunățiile Curții ducale, rămase credincioasă țării sale și, loială, supusă a Coroanei, găsi mult superioară pompa de la St. James. „Era sincer vrednic de milă, raportă ea, și foarte departe de Curtea noastră engleză". Dar, exact în această clipă, ținuta marțială a unui gardian din slujba Marelui Duce îi izbi privirea. Ea luă foc ; judecata i se clătină din temeliile sale ; scara sa de valori se nărui. Ea, Lily Wilson, era nebună de dragoste pentru Signor Righi, din Gărzile ducale.

În timp ce Mrs. Browning dădea ocolul noii sale libertăți și se bucura de toate descoperirile sale, Flush, la rîndu-i, făcea propriile sale descoperiri în cursul propriilor sale explorări. Nu plecaseră încă din Pisa — se instalară la Florența în primăvara lui 1847 — și Flush contemplase față în față pentru prima dată acest adevăr curios și răscolitor : legile Kennel-Club-ului nu sînt nicidecum universale. Moțurile nu sînt peste tot și în mod necesar

fatale : e un fapt. Flush revizuise prin urmare codul său de valori. Conformase chiar actele sale, după cîteva ezitări, cu noua sa concepție despre societatea canină. În fiecare zi o vedea mai democrată. Încă la Pisa : „Iese în fiecare zi, remarca Mrs. Browning, și vorbește italienește cu cățeii pe care-i întîlnește". La Florența, ultimele lanțuri căzură. Clipa eliberării veni într-o zi pentru el în Cascine. În timp ce alerga prin iarba „de un verde de smarald". printre „fazanii care-și luau zborul din toate părțile", Flush dintr-odată își aminti de Regent's Park și de imperativul său : „Cîinii trebuiesc ținuți de zgardă". Unde erau acum acele „trebuie" ? Unde, zgardele ? Unde, paznicii parcurilor cu bastoanele lor ? Dispăruți, cu hoții de cîini, cu Kennel-Club-ul și Spaniel-Clubul-ul unei aristocrații corupte ! Pieriți, cu landourile și cu caburile ! Cu Whitechapel și Shoreditch ! Flush alerga ; Flush zburda ; blana îi scînteia ; ochii săi aruncau flăcări. Era acum prietenul lumii întregi. Toți cîinii erau frații săi. Ce nevoie mai era de zgardă în această nouă lume ; și ce nevoie de protecție ? Dacă Mrs. Browning întîrzia să plece la plimbare — el și Flush deveniseră de altfel cei mai buni prieteni din lume — îndrăzneț îl readucea la ordine. „Flush se protăpește în fața lui și latră într-un fel care nu suportă rezistență". Mrs. Browning făcea această remarcă cu oarecare iritație ; relațiile ei cu Flush deveniseră mult mai puțin tandre. Nu mai avea nevoie de blana sa roșcată și de ochii săi strălucitori pentru a completa o existență imperfectă ; îl descoperise pe Pan singură de tot printre vii și măslini și îl găsea alături de ea, în fiecare seară, în fața vîlvătăii de pin. Dacă, deci Mrs. Browning își pierdea vremea cu nimicuri, Flush se protăpea înaintea sa și lătra din toate puterile ; dar dacă Mrs. Browning prefera să rămînă ca să scrie — atîta rău să fie ! — Fllush își cucerise independența. Cucurbetica și lemnul bobului înfloreau deasupra zidurilor. În grădini, arborii de Iuda își înălțau flăcările roze ; cîmpiile erau ca împroșcate cu lalele. Pentru ce deci să aștepte ? Flush pleca singur. Devenise propriul său stăpîn. „... Se duce singur și rămîne ore întregi la plimbare", scria Mrs. Browning. „... cunoaște toate străzile din Florența și nu se ia decît după capul său. Eu nu mă sperii niciodată de absența sa", adăuga ea ; dar nu evoca fără un surîs ceasurile de neliniște din Wimpole Street, hoții la pîndă, gata să-l înjunghie pe Flush chiar sub pîntecul cailor în ziua în care ea ar uita zgarda. Frica era necunoscută la Florența ; nu sînt aici hoți de cîini — la care adăuga poate — „nici tata".

Dar dacă trebuie spus adevărul curat, cînd Flush o ștergea, cum era întredeschisă poarta Casei Guidii, nu o făcea pentru a merge să privească niște tablouri sau pentru a contempla, într-o sumbră biserică, o frescă în stinse culori. El alerga spre anumite plăceri, căuta anumite experiențe care-i fuseseră multă vreme refuzate. Nu ascultase el odinioară cornul lui Venus care trezea cu muzica-i despletită ecourile din Berkshire ? N-o iubise el pe cățeaua lui Mr. Partridge ? Ea îi dăruise chiar un fiu. Aceeași voce azi răsuna prin străzile strîmte ale Florenței, dar mai imperioasă, mai impetuoasă însă după acești ani de tăcere. Și Flush cunoștea ceea ce oamenii nu pot de fel cunoaște — iubirea pură, iubirea simplă, iubirea întreagă ; iubirea fără nici o grijă în bagajul ei ; iubirea care nu știe nici de rușine, nici de remușcare ; care e aici, pe urmă nu mai e — precum albina pe floare e aici, pe urmă nu mai e ; azi un trandafir — floarea aleasă, mîine e un crin ; cînd e iarba neagră din pustă, cînd o orhidee pîntecoasă orgolios hrănită în seră. Același capriciu, aceeași lipsă de griji sălășluiau în Flush ; el se unea cînd cu prepelicara tărcată din capătul aleii, cînd cu cățeaua brună, cînd cu cățeaua galbenă. Nu făcea nici o diferență. Unde cornul răsuna, unde adierea ducea chemarea, el mergea. Iubirea era totul ; iubirea ajungea. Nimeni nu-i dezaproba escapadele. Mr. Browning se mulțumea să rîdă — „N-ai rușine, un cîine respectabil !" — cînd Flush se întorcea seara tîrziu sau devreme dimineața. Și Mrs. Browning rîdea deasemeni cînd el se lățea, ostenit pe pardoseala camerii și adormea adînc, încovrigat sub armele Casei Guidi.

Căci încăperile Casei Guidi erau goale. Toate draperiile zilelor de izolare claustrală pieriseră. Aici patul erau un pat ; masa de toaletă o masă de toaletă. Fiecare obiect era el și nu un alt lucru. În vastul salon, singure, cîteva vechi fotolii de abanos sculptat erau risipite ici colo. Deasupra căminului străluceau o oglindă, cu doi amoraș drept sfeșnice. Mrs. Browning însăși aruncase șalurile sale indiene. Sub o mică bonetă de mătase lucitoare care-i plăcea soțului său își schimbase pieptănătura. După apusul soarelui, cînd se ridicau storurile, ea mergea pe balcon îmbrăcată în muselină albă. Îi plăcea să vină aici, apoi să se așeze să asculte zgomotele amurgului și să privească trecătorii.

Intr-o noapte — erau de puțină vreme la Florența — strada se umplu de strigăte și de un asemenea tropot, încît alergară în balcon. O mulțime se înșira, se rostogolea dedesuptul lor, cu strigăte, cîntece, steaguri desfășurate. Din înălțimea balcoanelor supraîncărcate și a ferestrelor umplute de chipuri, flori, crengi de laur cădeau fără încetare pe mulțime ; și mulțimea, la rîndu-i — bărbați gravi, vesele tinere femei — ridicau între două îmbrățișări și

„bambinii" lor spre balcoane. Mr. și Mrs. Browning, aplecați și ei pe balustradă, aplaudară să se rupă. Steagurile defilînd urmară steagurilor. Zvîcneau la lumina torțelor. Se citea pe unul: „Libertate", pe altul „Italia Una", iar pe altele: „În memoria martirilor", „Viva Pio Nono", „Viva Leopoldo Secundo". Timp de trei ore și jumătate steagurile trecură, poporul își striga entuziasmul și cei doi Browning, cu șase lumînări aprinse pe balcon, se risipiră în aclamații. Cît despre Flush, cîtva timp, întinzîndu-se cu labele pe marginea balustradei, încearcă cît putu să se veselească. La urmă totuși, nu-și putu ascunde plictiseala; căscă. „Sfîrșește prin a mărturisi că după părerea sa totul e cam lung", observă Mrs. Browning. O oboseală, o îndoială, o nepăsare supărătoare îl invadară. „Pentru ce tot zgomotul ăsta?" se întreabă el. „Cine era acest Mare Duce și ce promisese el? De ce oamenii aceștia erau atît de absurd excitați?" Înfocarea lui Mrs. Browning, care nu înceta să aplaude defilarea steagurilor, îl plictisi vag. După părerea sa, un asemenea entuziasm pentru un Mare Duce era un pic exagerat. Chiar în clipa cînd trecea Marele Duce, el observă o cățeluș în fața porții. Profitînd de momentul cînd Mrs. Browning arăta încă mai mult entuziasm, părăsi în grabă balconul și ieși. Printre steaguri și mulțime, Flush urmări pe aleasa acelei zile. Ea îl duse din ce în ce mai departe, pînă în inima solitară a Florenței. Strigătele poporului se pierdură încetul cu încetul; aclamațiile se sfîrșiră în liniște. Lucirile torțelor dispăruseră. O stea sau două se oglindiră pe undele calme ale Arno-ului. Flush se odihnea pe malul rîului, lîngă prepelicara tărcată, într-un coș pus în noroi. Aici, pînă cînd zorile luminară cerul, amîndoi uitară lumea în extazele iubirii. Flush nu se întoarse acasă decît la ora nouă, și Mrs. Browning îi primi într-un fel destul de ironic — el ar fi putut, gîndea ea, să-și aducă aminte că era ziua primei aniversări a căsătoriei sale cu Mr. Browning. Ea presupunea că, cel puțin, „Flush s-a distrat bine". Era adevărat. În timp ce ea simțise o inexplicabilă plăcere la tropăielile a patruzeci de mii de persoane, la promisiunile unui Mare Duce și la exaltarea fluturătoarelor drapele, Flush gustase cu cățeluș din fața porții cu totul altfel de satisfacții.

Fără îndoială Mrs. Browning și Flush ajunseseră în călătoria lor de descoperiri la concluzii foarte diferite, o dată ce dînsa se îndrepta spre un Mare Duce, iar el spre o prepelicară tărcată. Dar legătura care-i unea rămînea încă din cele mai puternice.

Traducere de ANDREI A LILLIN

UN ASPECT ERONAT AL STRUCTURALISMULUI LINGVISTIC CONTEMPORAN

În deceniul care a precedat cel de al doilea război mondial puțini dintre lingviștii care activau atunci puteau crede că o nouă concepție despre limbaj, care se crea chiar atunci, va ajunge să se impună cu vremea în cercuri destul de largi și să exercite, în cele din urmă, asupra lingviștilor din toată lumea, o atracție deosebită: mă refer la structuralismul lingvistic. O fonetică structuralistă existase și pînă atunci, în Rusia țaristă și în U.R.S.S., apoi în Polonia; ea era opera lingvistului polon J. Baudouin de Courtenay (1849—1929), fost succesiv profesor la universitățile din Kazan, Dorpat, Petersburg, și Varșovia, și a elevului său, lingvistul rus L. V. Șcerba (1880—1944), fost profesor la universitatea din Leningrad. Acești învățați au pretins că, alături de sunetele limbajului trebuie să distingem și foneme, și au postulat o nouă știință, care ar avea ca obiect pe cele din urmă. O doctrină structurală despre limbaj găsim și în *Cursul de lingvistică generală* al lui F. de Saussure (1857—1913), fost profesor la universitatea din Geneva. Cursul în discuție a fost tipărit după moartea autorului de Ch. Bally și A. Sechehaye, în 1916, și a apărut în mai multe ediții. Dar doctrina lui Baudouin de Courtenay și a lui Șcerba n-a fost cunoscută, pînă în preajma anului 1930, dincolo de granițele Rusiei și ale Uniunii Sovietice, iar esența structuralistă a doctrinei lui F. de Saussure a rămas multă vreme în prenumbră, punîndu-se la început accentul de către lingviști pe aspecte ale doctrinei sale care nu sînt în mod necesar structuraliste, precum definirea limbii ca sistem de semne arbitrare, distincția între limbă și vorbire și distincția între lingvistica statică și cea evolutivă.

Structuralismul lingvistic contemporan a luat naștere prin legarea într-o doctrină unitară a ideilor lui F. de Saussure despre natura sistemului lingvistic cu ideile lui Baudouin de Courtenay și Șcerba despre sunet și fonem. Această sinteză a fost realizată de către lingviștii ruși N. S. Trubetzkoy (1890—1938) și Roman Jakobson (născut în 1896), primul fost profesor la universitatea din Viena, celălalt la universitatea din Brno (acum la universitatea Harvard); ultimii doi erau membri ai Cercului lingvistic din Praga și și-au publicat primele lor studii structuraliste în colecția intitulată *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, apărută în opt volume între 1929 și 1939. Atît N. S. Trubetzkoy cît și Roman Jakobson și-au însușit teoria lui F. de Saussure despre limbă ca sistem de opoziții, de valori și fonetica structuralistă a lui Baudouin de Courtenay și Șcerba. Ei au adăugat acestor principii teoretice și metodologice altele noi, descoperite de ei înșiși și au creat o terminologie nouă, corespunzătoare acestor principii. Noua concepție a fost acceptată de cîțiva lingviști din Copenhaga, în special de Viggo Bröndal (1887—1942) și Louis Hjelmslev (1899—1965), care se îndreptaseră și ei, în mod idependent, spre o concepție structuralistă, mai mult sub influența structuralismului din psihologie, filozofie, istorie și critica literară, cunoscut de altfel și de membrii cercului lingvistic din Praga. În S.U.A. Leonhard Bloomfield (1887—1949), fost profesor la univesitatea din Yale, a creat în aceeași vreme, probabil sub influența lui F. de Saussure și a Cercului lingvistic din Praga, primele elemente ale unei concepții ling-

vistice structurale, în parte deosebită de cea a europenilor: ea a fost apoi dezvoltată de către unii dintre elevii săi. Şcoala din Yale a absorbit multe elemente din concepţia, putem spune, structuralistă, a altui învăţat american Edward Sapir (1884—1939), de asemenea creator de şcoală. Structuralismul lingvistic american se inspiră şi din psihologia comportării (behaviorismul). După 1939, toate cele trei şcoli lingvistice structuraliste au realizat noi progrese şi au asimilat doctrina filozofică a pozitivismului logic.

Lingviştii sovietici au criticat întotdeauna structuralismul lingvistic occidental, pentru unele aspecte ale sale idealiste, în contradicţie cu realităţile. Ei rămîneau, atunci cînd nu se integrau în alte şcoli, la structuralismul lingvistic al lui Şcerba, care nu s-a numit niciodată structuralism. Structuralismul lingvistic a fost criticat şi de mulţi lingvişti occidentali. Marile succese obţinute de structuralism prin anchetă, după principii noi, a numeroase limbi de pe glob, şi în cele din urmă, prin crearea maşinilor de tradus şi a lingvisticii matematice, au determinat pe mulţi lingvişti să-şi schimbe mai mult sau mai puţin atitudinea faţă de structuralism. Cîte odată se fac critici chiar din partea unor lingvişti care au acceptat în fond structuralismul. Din nenorocire însă mulţi lingvişti acceptă şi părţi eronate ale concepţiei lingvistice structurale occidentale. Desigur, unele aspecte ale structuralismului lingvistic contemporan nu pleacă din principiile idealiste ale doctrinelor filozofice din care s-au inspirat, întemeietorii lui, ci de la realităţi; ele se explică, deci prin progresul firesc pe care trebuie să-l realizeze lingvistica în epoca noastră.

Socotim totuşi că se acordă de către unii lingvişti din ţările socialiste prea mult credit unor aspecte eronate ale structuralismului lingvistic contemporan, că se consideră de către aceşti lingvişti ca marxiste unele poziţii fundamentale ale structuralismului lingvistic care sînt totuşi în contradicţie cu realitatea şi, deci, şi cu marxismul. Vom indica aici pe scurt eroarea cea mai gravă pe care o comite, după părerea noastră, structuralismul lingvistic contemporan.

Definind limba ca un sistem, ca o structură, în care elementele componente sînt în diverse raporturi unele faţă de altele, structuralismul lingvistic contemporan socoate că limba posedă factorii dezvoltării ei în ea însăşi, că, deci, tendinţele de schimbare a limbii sînt manifestarea unor factori interni, nu externi, cum se admisese mai înainte, de către unii dintre lingviştii care s-au întrebat asupra cauzelor schimbărilor lingvistice. Această soluţie a mult discutatei probleme a cauzelor schimbărilor lingvistice a părut plauzibilă chiar unor lingvişti marxişti care-şi imaginează că a căuta cauze interne este o procedare în spiritul marxismului. Dar marxismuul, punînd accent pe caracterul intern al desvoltării fenomenului general, nu tăgăduieşte caracterul „extern" al cauzei, care, fiind deosebită de efectul ei, nu poate fi decît exterioară acestuia, excluzivă a altei (sau altor) societăţi, de obicei vecină (sau vecine) cu ea, orice societate avînd propria ei dezvoltare internă. Este drept că, în cele din urmă, structuraliştii au ajuns să vorbească şi de cauze externe, dar le concep tocmai ca influenţa unei limbi asupra alteia. Cuvintele „intern" şi „extern" au, deci, în cazurile discutate, două sensuri, care nu trebuie confundate unul cu altul. Dintre lingviştii care nu cunosc marxismul, mulţi au acceptat structuralismul pentrucă nici curentele cele mai răspîndite ale vechii lingvistici, prestructuraliste, nu rezolvau problema cauzelor schimbărilor limbii. Nu se vedea că limba este nu numai un fapt moştenit de la generaţiile anterioare, dar şi expresia omului şi că, în această calitate, structura ei trebuie să reproducă structura conţinutului exprimat, în cazul de faţă, structura gîndirii. K. Vossler (1872—1947), şi şcoala sa (de exemplu L. Spitzer) au combătut vechea concepţie despre limbaj, obiectîndu-i tocmai că limba este şi expresia omului; dar, neluînd în considerare fenomenul morfologic-sintactic, ci numai pe cel stilistic, Vossler şi şcoala sa, n-au reuşit să arate că structura limbii reproduce fidel structura conţinutului exprimat. Acest lucru nu l-a întreprins nici lingvistul italian G. Bertoni (1878—1942), care, împotriva lui Vossler, ajunsese la concluzia că limba exprimă în primul rînd gîndirea. Voi adăuga că W. von Humboldt, ale cărui idei le-au reluat atît Vossler cît şi Bertoni, nu şi-a propus să arate că structura limbii reproduce structura gîndirii şi că nici şcoala lingvistică neoromantică din R.F.G. care se inspiră, mai mult decît au făcut-o Vossler şi Bertoni, din ideile lui W. von Humboldt (1767—1835), nu s-a gîndit să întreprindă o asemenea demonstraţie. Unii lingvişti contemporani socotesc aproape compromiţător să afirmi că structura limbii se explică prin structura gîndirii, li se pare că aceasta înseamnă a ne întoarce la tezele mult hulite, şi în parte pe drept, ale gramaticii generale raţionate din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi de la începutul secolului al XIX-lea. Dar avem a face cu o prejudecată, pe care lingviştii marxişti trebuie s-o combată, dacă nu vor să renunţe la constatarea evidentă că limba exprimă întîi de toate gîndirea. Şi dacă încă se rămîne la vechea prejudecată, aceasta se explică prin faptul că fiecare limbă prezintă un mod propriu de a concepe lumea; mă refer la ceea ce W. von Humboldt a numit forma

lingvistică interioară, identică în fond cu ceea ce alții numesc sistemul sintactic sau sistemul sensurilor formelor gramaticale. După părerea mea, lingviștii trebuie să încerce a descoperi, sub sistemele morfologice — sintactice ale celor mai variate limbi de pe glob, aceeași gîndirea unică, pe care o are în vedere logicianul și fără de care știința logicii nu s-ar putea întemeia. Sînt de părere că se exagerează admițîndu-se cîteodată o deosebire radicală între sistemele morfologice-sintactice ale limbilor. Am arătat într-un articol din *Mélanges linguistiques*, București, 1957,(*Le temps, l'aspect et la durée de l'action dans les langues indo-européennes*), că între română și rusă nu sînt marile deosebiri pe care le admit de obicei lingviștii în ce privește aspectul verbal, că în fond situația este cam aceeași în ambele limbi, întrucît și româna posedă imperfectivul și perfectivul, dar că identitatea parțială de conținut este deghizată de modul diferit de organizare a formelor gramaticale prin care aspectul verbal se exprimă în aceste limbi. Asemenea studii trebuie întreprinse în continuare atît despre aspectul verbal, cît și despre alte categorii gramaticale (mod, timp, gen, caz, etc.). Chiar dacă conținutul acestor categorii gramaticale nu pare a fi de domeniul logicii, ci al psihologiei, el va dovedi existența unui mod de a vedea lumea general uman, căci de exemplu aspectele imperfectiv și perfectiv al acțiunilor se găsesc în multe alte limbi de pe glob, probabil în toate. Am arătat deasemenea, într-un articol din *Analele Universității din Timișoara, Seria Științe filologice* I, 1964, *(Gramatica și logica, Structura gîndirii ca factor primar al structurii morfologice a limbii)*, că așa zisele părți ale vorbirii (substantiv, adjectiv, numeral, verb) nu se pot defini decît recurgînd la faptele de gîndire cărora le dau expresie : substantivul exprimă noțiunea în extensiunea sau în conținutul ei, iar adjectivul, numeralul și verbul exprimă note din conținutul noțiunii subiect. În momentul în care, prin confruntarea sistemelor morfologice-sintactice ale celor mai diverse limbi de pe glob, se va ajunge să se vadă unitatea conținutului exprimat prin categoriile morfologice și se va înțelege că diferențele dintre limbi se reduc în special la diferențe în modul de organizare a formelor gramaticale care exprimă acele conținuturi — latina exprimă de exemplu prin genitiv nu numai ceea ce noi exprimăm prin genitiv, dar și ceea ce noi exprimăm prin prepoziția *de* : *montes auri* „munți de aur", *vir magni ingenii* „bărbat de mare talent" etc. —, limba va apărea ca reproducînd structura gîndirii, și, ca să revenim la exemplele date, va rămîne să se explice numai de ce în latină genitivul are și funcțiile prepoziției românești *de*. Într-un alt articol, întitulat asemănător : *Gramatica și logica. Structura gîndirii ca factor primar al structurii-sintactice a limbii*, publicat în volumul II al aceleași *Anale*, am mers mai departe pe aceeași linie, arătînd că analiza sintactică se identifică în fond cu analiza logică.

Cît privește sistemul fonetic al unei limbi, el nu este expresia unui conținut sufletesc ; el constituie materialul din care se construiesc semnele ce servesc la expresia acelui conținut. Dar aceste materiale sînt sunete produse de organele articulatorii. Și oare organele articulatorii nu au nici o influență asupra produsului lor ? Noi credem că sistemul fonetic este de fapt „expresia" organelor articulatorii ale omului. Ne putem oare imagina organele articulatorii încă nedezvoltate, ale omului primitiv, ca un instrument capabil de a pronunța sunetele actualelor limbi de pe glob ? Desigur că nu. A fost necesară o continuă perfecționare și dezvoltare a acestor organe articulatorii primitive, pentru ca ele să producă sunetele pe care le pot produce organele articulatorii astăzi, după cum a fost nevoie de o continuă perfecționare a instrumentelor muzicale, pentru a se putea ajunge la creațiile muzicale din ultimele secole. Să nu se obiecteze că, în urma unor evenimente istorice (cuceriri, conviețuiri cu alt popor etc.). un popor poate să-și însușească perfect pronunția unei alte limbi. Aceasta nu poate fi adevărat decît despre indivizi, nu despre popoare. Și chiar dacă, în unele împrejurări, un popor își însușește o limbă străină într-o pronunție relativ corectă, prin aceasta nu se dovedește că el a renunțat definitiv la articulațiile cele mai potrivite cu propriile sale organe articulatorii. În momentul în care se va înțelege că sistemul fonetic al unei limbi sau al unui dialect este determinat exclusiv de structura organelor articulatorii a populației care vorbește acea limbă sau acel dialect, explicațiile prin factori interni, date schimbărilor fonetice, vor apărea drept un joc pueril.

Dacă cele spuse de noi mai sus sînt juste, urmează că limba se schimbă în special pentrucă sistemul lingvistic se adaptează pe de o parte gîndirii, pe de alta organelor articulatorii, cum a admis, între alții, fostul profesor al Universității din Iași, Alexandru Philippide (1859—1933), a cărui doctrină lingvistică n-a avut nici o influență peste hotare și nici chiar asupra celorlalte centre lingvistice românești. Dacă vom considera și organele articulatorii drept un „conținut", schimbările limbii vor apărea ca o adaptare a formelor la conținut și se vor putea încadra în cazul general al schimbărilor sociale, astfel cum sînt concepute de marxism. Limba este un sistem, o structură, dar structura ei este reflexul structurii unor realități exterioare ei : gîndirea și organele articulatorii. Tendințele de schimbare a

limbii au cauze exterioare limbii. Despre excepții vom vorbi în alt articol. Se poate construi, deci, și un alt structuralism lingvistic decît cel existent.

Considerațiile acestea, prea sumar expuse ca să fie convingătoare — ele constituie mai degrabă un program de lucru decît o argumentare —, au numai de scop să sugereze că a respinge unele teze ale actualului structuralism lingvistic nu înseamnă a ne întoarce la vechile explicații lingvistice, că structuralismul lingvistic a luat aproape pretutindeni locul vechilor concepții lingvistice mai răspîndite, tocmai pentrucă vechea lingvistică nu rezolvase o serie de probleme fundamentale ale lingvisticii, și că, dacă este să se treacă la o lingvistică cu adevărat științifică, locul acesta nu se va putea face decît respingînd atît unele afirmații ale structuralismului contemporan, cît și unele ale vechii lingvistici. Concepția lingvistică a lui Philippide, deși prezintă multe aspecte criticabile, asupra cărora ne vom opri cu altă ocazie [1]), propune o explicație a stărilor și schimbărilor lingvistice, în stare să ducă lingvistica spre noi căi ale dezvoltării ei.

G. IVĂNESCU

[1]) Pentru moment vezi cele spuse de mine în articolul *Alexandru Philippide* (1859—1933), *Omul și opera*, publicat în *Orizont*, 1965, nr. 4.

cronica literară

NICOLAE BREBAN: „FRANCISCA"

O intîlnire la o reuniune într-o fabrică: Chilian cunoaște pe felcerița Francisca. Francisca, fată de preot dintr-un oraș din Ardeal, îi relatează în întîlniri succesive, ca într-un decameron, povestea desprinderii ei de familia sa: istoria familiei sale. În altă latură, a romanului, Cupșa, țăran din Ardeal, devine muncitor calificat. „Romanul" Franciscăi: O familie de preoți, provinciali ci oarecare lustru avansează în linia unei mediocrități proteice, în imoralitate și afacerism. Ca în Vipera sugrumată *(comparația s-a mai făcut, cu distincțiile necesare) copilul și — mai tîrziu adolescența — se detașează cu repulsie de clan.*

„Romanul" lui Cupșa: un țăran cu reflexe rudimentare, monocelular, vine într-o fabrică să cîștige bani. Îndrumat de Chilian, învață o meserie.

Excluzînd anumite determinări, cam atît se întîmplă în Francisca. *Acțiunea propriu-zisă e relativ sumară în romanul lui Breban, cu toate aparențele contrarii. Cîteva fragmente (autorul a publicat înaintea acestei cărți relativ puțin în presa literară) ale romanului prevesteau un prozator cu bune mijloace de analiză.*

Debutul editorial nu dezminte. Într-adevăr, romancierul e un analist de anvergură și puținătate relativă a epicului propriu-zis, e compensată din plin de intervențiile analistului. Cronici anterioare îl descindeau pe romancier din Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Faulkner, G. Călinescu (Scrinul Negru), *prozatorii ardeleni. Simpla înșiruire de autori ține de un anumit snobism critic, mai ales că în fața acestei avalanșe, de nume prestigioase, meritele debutantului sînt dacă nu sufocante, simțitor minimalizate. Să încercăm să facem, pe cît posibil, o oarecare ordine între legăturile acestor „zei tutelari" și romanul de față. Înrudirile directe (pe linia unui „transfer" de eroi și conflicte) între prestigioasa proză a lui Camil Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu (am adăuga noi, Anton Holban), Marin Preda sînt foarte vagi. Înșiruirea acestei liste însă ajută, în măsura în care îl putem plasa pe romancier în familia „analiștilor". Căci ce altceva în afară de detaliile tehnice, l-ar putea apropia pe autorul* Franciscăi *(în chip de vasal) de Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu? În plus, se pare că prin eroina centrală autorul vrea să polemizeze discret cu un soi de tipologie feminină, caracterizată prin excelentă glandular. La Anton Holban s-ar putea adăuga și comparația cu* Romanul lui Mirel *(un adolescent care se detașează, prin dispreț, de familia sa). Dar eroul lui Holban, nebulos și cinic, e departe de luciditatea și claritatea Franciscăi. Stadiul discuției comparative, cu „preluările" și inițiativele scriitorului discutat rămîne posibil într-o discuție specială despre evoluția romanului analitic românesc.*

Goana după „modele" a criticii a mai fost stimulată și de faptul că romanul lui Breban tratează probleme dezbătute într-un număr enorm de cărți. Avem atîtea cărți despre „decăderea unei familii" despre „transformarea unui țăran devenit muncitor „încît numai o conștiință sigură a valorii proprii putea să se încumete să reia problemele de la capăt. Desfăcut în fîșii și bucățele, firește că vom putea găsi similitudini (nu seamănă despărțirea lui Chilian de Francisca cu finalul din Enigma Otiliei *? etc.) destule cu diferite opere românești și străine. Literatura în perimetrul căreia N. Breban vine cu tematica sa e foarte largă și totuși romanul e foarte nou. Nu aplicația la centimetrul patrat ajută, ci vizarea romanului în ansamblul său, și compoziția romanului, (simplă, „clasică", aproape) cere, dealtfel, o astfel de vizare. Cineva „descoperea „în* Francisca *vreo trei romane: al Bucureștiului, al lui Cupșa și al Franciscăi mai la obiect, N. Manolescu se limita la două (al lui Cupșa și al Franciscăi), găsind*

linia de legătură între ele echivalența Cupșa-Chilian. Credem că relația e prea subtilă (ținînd tot de cercetarea milimetrică a lucrurilor). În „romanul" lui Cupșa, am văzut, e vorba de descătușarea personalității acestui țăran înzăuat în mentalitatea sa. Romanul Franciscăi — ruperea Franciscăi de familia sa, dobîndirea personalității ei prin refuzul personalității — standard a familiei sale. Aceste drumuri reprezintă de fapt un singur tot (sau, să zicem, cel al lui Cupșa il completează pe al Franciscăi). Este vorba de două evoluții spre socialism: despre desprinderea, sub loviturile pe care noua lume le dă vechiului, de o psihologie, (și de o mentalitate) înțepenită în rutina deceniilor sau a veacurilor. Cu alte cuvinte despre „regăsirea" umană în socialism. Cărările celor doi eroi sînt foarte diferite și de aici iluzia rupturii între cele două părți. Romancierul însă tratează în fel diferit două psihologii distincte: aceea a unui țăran care, într-o întreprindere socialistă se desprinde de lumea sa, prezentă cu el, în fabrică, prin reacțiile și gesturile lui, și aceea a unei fete inteligente care se desprinde de lumea ei, reprezentată prin avatarurile unei familii mic-burgheze.

Scris excelent, „romanul" Franciscăi pune în umbră pe cel al muncitorului Cupșa, de unde un ușor dezechilibru care ar putea induce în eroare.

Ne aflăm deci în fața devenirii sufletești a unor eroi: mijloacele de lucru sînt, cum stabileam la început, ale unui analist.

Noțiunea de „analitic" sau „analiză" își au, în literatură, accepții bine stabilite. În stare „pură", fără un suport epic solid, analiza e o prejudecată sau punctul de plecare al unor jonglerii de interes momentan. Eșafodajul faptic e indispensabil, și nu întotdeauna ca o coordonată secundară. El există din plin în romanul Francisca și nu fără dreptate Matei Călinescu amintea de un „realism tenace" al prozatorului asociindu-l, într-o paranteză, scriitorilor ardeleni. Nume ca Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Agîrbiceanu care pot să vină sub condei nu sînt cu totul inutile, dar „proza ardeleană", „realismul tenace ardelenesc" trebuie disociat sigur de ceea ce realizează N. Breban în Francisca. Faptele nu rămîn decît un suport, materialul epic e subordonat și altor intenții, epicul „în sine" nu-l întîlnim în romanul de față sau chiar cînd dăm peste astfel de pagini (foarte puține) ele vor fi cu mult sub nivelul celorlalte. Să analizăm, foarte pe scurt, în ceea ce constă „dimensiunea epică" aci. Mama Franciscăi cumpără o moară împreună cu omul care o iubea, preotul Petrașcu. Cei doi adulterini „își cîștigă pîinea cu sudoarea frunții lor" în această moară rudimentară unde vor munci ca doi zilieri. „Moara popilor" devine o citadelă a iubirii celor doi care depășesc convenientele sociale. Chiar din această simplă relatare se poate deduce bogăția de sugestii pe care o eliberează această scurtă dezvoltare epică. E un fel de tărîm arhaic de început de lume în care un om și o femeie se iubesc. La intervenția tatălui Franciscăi, moara se lărgește. Dintr-un refugiu al celor doi devine o întreprindere capitalistă. Opoziția mamei Franciscăi (sînt pagini splendide acelea ale disputei dintre tatăl Franciscăi și mama ei privind lărgirea morii) e înfrîntă și moara va însemna acum un catalizator al pasiunii pecuniare pentru Mănescu-tatăl. Dragostea pură a celor doi (Petrașcu — mama Franciscăi) e terfelită în vălmășagul goanei după bani. Epica de care vorbeam creează în roman un permanent subtext. Moara devine un simbol, evoluțiile din jurul ei foarte bogate, în sugestii ca și în determinări mărunte (foarte precise de „cataclisme" sufletești care scot la iveală energii adormite sau paralizează altele. Atmosfera domestică, relațiile meșteșugărești, aerul stătut al orașului de provincie, sînt elemente care se regăsesc exact în psihologia eroilor. Am spune, forțînd puțin lucrurile (referindu-ne doar la structura cărții) că sînt subordonate psihologiilor personajelor. Cînd va încerca să facă altfel, autorul va păși pe cărări bătătorite. Cîteva pagini în care se ocupă de Cupșa sau cele referitoare la moartea lui Mănescu-tatăl sînt elocvente în această privință. Sfîrșitul lui Mănescu-tatăl are o notă de didacticism și e și banal, nu ajută prea mult romanului, în legăturile lui intrinseci. O curioasă nevoie a autorului de a fi explicit l-a făcut să continuie o acțiune terminată.

O oarecare prezență au nerealizările în cealaltă direcție, adică în tendința de a găsi meandre psihologice nelegate de nevoile intime ale romanului. De pildă, amintesc portretul ospătăriței Emilia, nefinisat, cu „găselnițe" care ar putea să servească foarte bine altundeva.

Personajele romanului au același „clasicism" exterior ca și textura sa. Meritul e de a fi văzut lucruri noi în locuri comune.

O mare finețe completată cu un acut spirit de observație îi permite autorului să creeze eroi memorabili, deosebit de reprezentativi pentru o clasă socială într-un anumit moment istoric. Urmărirea unor pasiuni difuze, a unor descoperiri sau redescoperiri interioare formează unul din punctele forte ale romanului. Tipuri aproape devenite șablon (ale intelectualului mic-burghez, ale țăranului devenit muncitor) se structurează din nou, într-o scrutare în adîncime și din adîncime. Rareori a fost surprinsă, în literatura noastră nouă, cu atîta

subtilitate interdependența dintre metamorfoza socială și individuală a eroului (a se vedea familia Mănescu, Chilian). Operînd cu racursiuri și capitole-pandant la istoria Francinscăi (cred că Răteanu și familia Lelescu nu fac decît să completeze, din diverse direcții, aventura spiritual-economică a familiei Mănescu), scriitorul dă pregnant imaginea unei lumi care moare. Cel mai complex personaj episodic al cărții, Penescu, marchează tragedia ei. Înalt funcționar într-un minister, Penescu reprezintă pentru clanul Mănescu-idealul lumii civilizate, forța socială și eleganța aristocratică desăvîrșită.

Sub masca amabilității și a ironiei fine, Penescu trăiește drama neputinței descătușării de lumea lui detestabilă, căreia i-a intuit, prin inteligența sa superioară, fisurile totale. Și, printre istorioare și ironii, Penescu e conștient de absurditățile, de inutilitățile lumii sale. Dar nu poate să i se împotrivească. Penescu îi trăiește coșmarul („eu trăiesc pentru toți coșmarul acestei lumi, eu mă zbat pentru milione de imbecili în chinurile acestui iad, prin care voi treceți cu zîmbet prostesc și nesimțitor"...) la nivelul omului ieșit din comun, Plasat în Occident, Penescu ar fi fost filozof existențialist. În România anului 1944, Penescu e un om stilat, cu înalte funcții în minister. Ca și în cazul lui Răteanu de care ne vom ocupa puțin mai jos, autorul fixează cu intuiții cu totul ieșite din comun elemente sociale, fapte tipice ale societății românești, într-un moment istoric.

Remarcabil ni se pare și Răteanu, tot în postura de barometru al unui grup social. La fel de minuțios alcătuit ca și întregul roman „episodul Răteanu" ni se pare caracteristic printr-o notă de elevație suplimentară, prin distilările elegante ale „materiei prime". Întreg e pictat aproape în tradiții balzaciene, cu modulările necesare analistului. Răteanu are tabieturi de odraslă boierească levantină și o puritate intrinsecă. E translucid și puțin servil, bigot și cult în anumite direcții (o ciudată cultură de om rămas cu un secol în urmă). Francisca îl numește fantomă, și adecvarea la context e perfectă. Observația generalizantă a autorului, prin Răteanu, e definitoare, pentru episodul pe care Răteanu îl ocupă în roman (Vă asigur, eu nu sînt nici măcar un singuratic... Există în această lume (...) „o armată de fantome" și orice s-ar întîmpla, oricît de întortochiată ar fi istoria omenirii, oricît de neprevăzută și catastrofică, această armată ciudată va continua să mărșăluiască." Răteanu este un erou posibil de alt roman, ca și Chilian de altfel. Reperat în linii sumare, Chilian este un tip inedit de activist de partid și confesorul Franciscăi. Învinuirile de genul „Chilian ar fi nedreptățitul acestui roman" mi se par discutabile, avînd în vedere obiectivele urmărite de romancier. Că Chilian lasă să se bănuie în urma sa un erou posibil de roman e perfect, dar că el trebuie dezvoltat în acest roman, rămîne sub semnul întrebării. Învinuirea credem că ține de o oarecare rigiditate a gustului oprit la un anumit tip de roman. În Francisca Chilian e un element al carcasei pe care se înșurubează romanul propriu-zis, și atît. „Carcasă" e și atmosfera Bucureștiului, plină de o inefabilă poezie, și hoinărelile eroilor prin parcuri și pe malul mării.

Eroii lui N. Breban nu sînt determinați unilateral și cred că exemplul cel mai elocvent în această direcție rămîne totuși Francisca; a îngemănare de inteligență extraordinară (convenția romanului), feminitate imponderabilă, sinceritate adolescentină și naivități de manual. Într-un salt înapoi, în alte determinări sociale, Francisca ar fi devenit doamna Mănescu (și asemănarea nu ține, credem, de legătura filială). Pentru început am avut senzația unei Otilii călinesciene sau a unei eroine din Th. Mann. În această inteligență distrugătoare de linii, feminitatea (Das ewig Weibliche) cuceritoare e temperată de unele impulsuri, subconștiente aproape, însă perfect motivabile. Matei Călinescu în prezentarea amintită vorbea de unele zone ale psihologiei abisale care îl tentează pe romancier. Să nu ne ferim de termeni, chiar dacă unele întrebuințări în context eronat au dus la compromiterea lor.

Francisca în fața mormîntului tatălui ei, unele reacții ale lui Cupșa și ale lui Mănescu, ale mamei, țin de aceste adîncimi.

L-am categorisit pe romancier ca „analist" din unele necesități de lucru. Dar dacă nu ne cramponăm de definiții rigide, admițînd că un autor poate intra într-o literatură cu o structură a sa proprie care să modeleze o noțiune, mulată în mintea noastră pînă acum pe romanele lui Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu, afirmația nu e riscantă. Însă, oarecum, anticipează romane ulterioare. Credem că acest roman riguros ne dă dreptul unei asemenea anticipații.

De atît de puține ori am asistat la ivirea unui romancier, cu un univers artistic așa închegat, permeabil marilor probleme!

Semnele debutului se văd doar în unele generalități inabil plasate, în cîteva cerebralități enunțate cu ton catedratic și fals. O oarecare neglijență de limbaj devine pe alocuri stridentă. Francisca nu vrea să fie didactică, *Chilian nu vrea să fie* didactic *etc., cîteva ticuri ușor evitabile.*

CORNEL UNGUREANU

ION ALEXANDRU: „VIAȚA DEOCAMDATĂ"

Solist, desigur, și în primul său volum, vocea lui Ion Alexandru era totuși acoperită uneori de un cor puternic în care se distingeau cînd zurgălăii sau armonica lui Esenin, cînd lira boemă a lui Rimbaud cu strune din elastic de ghete sparte, cînd toba lui Beniuc, cînd clinchete din Labiș. „Apoi am spart cu decorul unui cor / Și se născu în lume Teribilul actor". *Ceea ce impresionează mai ales la acest teribil actor și regizor al* Vieții deocamdată *este puritatea voci. Și deoscubita ei gravitate. Perioada schimbării de voce, aparent foarte largul ei registru în care acutele se amestecă involuntar și buclucaș cu gravele în arii de bas-soprană, a fost depășită. Registrul s-a strîmtat considerabil în favoarea citorva note sigure. E foarte unitară această carte de versuri ; impresie provenită, probabil, și din austeritatea, monotonia și exactitatea versului alb. Superfluul, atît de necesar uneori în a creea iluzia de irepetabil, de stil strict personal, de unic, nu are ce căuta aici. Particularitatea lui Ion Alexandru nu constă în tehnica impersonalului său vers alb, nici în limbajul comun, nici în puținele (întîmplătoare) rime banale. Este vorba de o particularitate de idei, de încrîncenarea, poate, cu care sînt urmărite anumite idei.*

Copilul vine pe lume, ca să umple un gol, acela lăsat de moartea „surorii mai mari". *Crescut* „în prelungirea ei", *este el mai înalt și trebuie, paradoxal, să se antedateze. De aceea* „cînd voi muri am să fiu mort de mult" (Sora mea). *Dezechilibrul trecerii din copilărie în maturitate este resimțit dureros de concret ca o lungă și grea singurătate, pe unul din plolii balansoarului* (Scîndura de balans). *Acest destin individual se amplifică apoi prin rapoarte la mecanica succesiunii generațiilor* (Ca în paradis) *sau prin comparație cu scurta trecere prin vîrstă a unui cal* „roșu născut iarna de mult / odată cu mine și care purta numele meu mai mic / ... și care ... muri pe cîmpul uscat de deasupra satului / nebun de bătrînețe ... / cînd eu plecam soldat" Mînzul). *Poezia e tulburătoare, născînd întrebări peste întrebări asupra bizarei norme a naturii care ne face contemporani cu gorunul lui Horia sau cu teiul lui Eminescu. Iată-ne, deci, în prezența unui poet grav, asaltat și asaltîndu-ne cu probleme și enigme fundamentale. Titlul volumului* (Viața deocamdată), *care ar proclama un fel de reabilitate a cotidianului imediat, este insidios. Filozofice, pentru că problematice, aceste poeme nu sînt propriu-zis meditații în marginea vieții sau morții. Sînt niște esențiale și, într-un fel particular stilizate, fragmente de viață sau moarte, apte să nască întrebări. Poetul nu contemplă ; el trăiește. Nu dezbate ; prezintă — un fel de fragmente de* Viață deocamdată, *în care totul pare a fi decisiv, comunicat cu sufletul la gură. De unde un veritabil ritm interior prin aceste poeme, destul de prozaice, abrupt, nervos, fără pauze de respirație. Și, totuși ...* Viață deocamdată, *pentru că autorul nu se erijează în demiurg. Exasperat de platitudinea și inerția lumii, el propune altă convenție decît aceea a re-creării universului, prin verb. El afectează a nu ne mai înțelege limba uzată, veche, doldora de locuri comune, simulează a se fi rătăcit în* „codrii unei limbii străine" (Limbă străină). *Numai așa, ceea ce este normal, normat, firesc devine a-normal, ne firesc, ilogic, grotesc sau hilar. Numai așa răspunsurile se convertesc în interogații :* „Uite copacul din care am căzut / Blond, cîrn, lungan și cu urechi barbare / Ce-mi umblă invers cînd vorbesc / Adică-mi fac răspunsul întrebare" (Portret). *Nonconformismul poetului (de substanță) se afirmă puternic în* Invers *(titlul e semnificativ) :* „Și dorul mi-e invers. Mi-așa de dor / De tine cînd mi-ești foarte aproape / / ... / Și-s de găsit acasă numai cînd / mi-s geamurile stinse și ușile-ncuiate".

S-au observat unele tangențe ale lui Ion Alexandru la expresionism. Există mai întîi cîteva atitudini tipic kafkiene. (Întîmplare, Optior), : eu ce puteam să fac ? / Ce-aș fi putut- / Mi-am aruncat veșmintele pe cale / Și aparatul meu nepriceput / și gol lăsai țăranii

/ să mă căsăpească". *În altă parte* (Pîinea) *munca și lupta omului pentru cotidiana pîine îl convertesc în scopul acestei lupte și acestei munci și poetul vede pretutindeni imense procesiuni de pîini:* „Înșiruite pe drum trec pîinile prin lacul dimineții, străjuite de mare / O pîine coboară pe patine, / cu doi perscari..." *etc. Există apoi cîteva parabole stranii cu tîlcuri echivoce:* Portarul, Profesorul, În iarnă grea, *pentru că doctorii de animale nu se pricep să tămăduiască maladii omenești, copii bolnavi se metamorfozează treptat în cîrtițe. Parabola speculează dubla semnificație a cîrtiței: animal-subterestru. Din Kafka vine poate și această preferință pentru fauna de subsol (cîrtițe) sau pentru insectele malefice (păianjeni). În fine... Impresia, aici, e mai mult de poză. Îi lipsește poetului, evident, sentimentul real al culpabilității kafkiene. A fi surprins de îngheț, înmormîntat pînă peste cap în zăpezi, pe un drum cunoscut neîndeajuns și a aștepta astfel moartea este, desigur, o situație* à la Kafka. *Solitudinii acestuia din urmă i se substituie însă, la Ion Alexandru, un sentiment diametral opus. Oamenii îl caută și* „chiar dacă n-au să mă / găsească să-i știu / treziți în faptul nopții / ca la cutremur / la lămpi gătindu-se / în grabă. Un om / pentru alt om. / Și asta mi-e de-ajuns" (Întîmplare).

Ceea ce are cu prisosință acest poet este sentimentul tragic al vieții. *Sub influența lui Blaga (s-a observat și asta) el surprinde natura în momente de* uitare și somn. *Predomină iarna și toamna. De copaci atîrnă* „căpățîni de somn". *Femeii i se atribuie un sens vegetal (Blaga?). Ea curge* „mereu a somn și uitare" (Asemănare). *Nesomnul femeilor din nopțile cu lună de mai e cauza* „ninsorii de acum) (Ninsorile). *Cu alte cuvinte, somniferele zăpezii răzbună orele de insomnie. (Grațioasă* de rerum natura!). Somnul *se intitulează o scenă de despre umilul dar eroicul încărcător de piatră care* „face foc lîngă munca sa", *care* „seara ciocnește cu cotul sprijinit de tejghea, o cană de țuică fiartă cu colegul său / de sudoare și adoarme sforăind / ... într-una din nopțile mute ale pămîntului". *(Scene de gen sînt și* Laus Laboris *și* Femeile, *apoi* Braconaj, *sau* Pînă spre seară, *în care mării festive, sudice, exotice, romantice îi este preferată alta — hibernală, eroică, nesezonieră, rurală „natura istă".*

Blagiană, (însă organică prin folklor) este și perseverența cu care Ion Alexandru caută un au delà *lumii fenomenele, caută (cum zicea Eugen Simion)* „sufletul universului mineral și vegetal". *Poetul este un animist,* Broasca țestoasă *are sub capace niște* „ciudați magneți" *care o obligă să-și caute cu obstinație pluriseculară polul opus. Magneți, adică* des aimants *— iubitori — cum sugestiv spun — animizînd — francezii. „Expresionistă" este și revolta poetului contra citadinelor* „bliduri anonime de lapte" (Cosmosul meu) *sau contra nu mai puțin citadinei sacrificări a brazilor de crăciun* (Elegie). *E și un ruralism aici, de nuanță eseniană, care din frondă anticitadină, vede în laptele bivolului adevăratul cosmos.*

Imensele chinuri ale materiei sînt surprinse nu în momente de evoluție a acesteia (geneza nu-l interesează pe Ion Alexandru), ci de declin. El e sensibil la degradările materiei, la regresiunile din vegetal în mineral, din uman în animal (Iarnă grea), *la moartea mineralului însuși (ca Arghezi):* „Zidul scade mereu lins de vînturi și îngheț" (Zidul); „Nu se mai poate măcina nimic, / piatra rotundă a putrezit de mult..." (Elegie), „Crucile de lemn mor și ele" (Cor în paradis) *etc. El are adesea viziunea lumii (paradisului-zicea Blaga) în mișcare. Și asemeni păianjenilor lui Blaga care* „au umplut apa vie", Păianjenii *lui Ion Alexandru împînzesc universul cu* „puternicele lor lasouri de sfoară". Păianjenii, Armăsarii, Broasca țestoasă *sînt un fel de* „fișe caracterologice" *cu profund caracter simbolic.*

Acest sentiment tragic al vieții nu-i alterează cîtuși de puțin (din contră) poetului formidabila, superba, hirsuta, țărănească, de loc retorică, vitalitate. Peste morminte crește „o iarbă sîrmoasă", *ștergînd urmele de pe fața pămîntului; la marginea cimitirului cresc* „pruni și meri / și se văd flori mirositoare, / aburul lor pătrunde în lucruri / pînă departe": „oamenii se minunează ca în paradis" (Ca în paradis). *Paradoxal, dar semn de vitalitate, în sens negativ, este și enorma profunzime de păienjeni. Spre a nu mai vorbi de extraordinara poezie* Armăsarii.

Această ostentativă sensibilitate la aspectele tragice ale existenței, la suferințele materiei, în care unii au văzut o măsură anti-vodevilescă, este, în fond, efectul marii vitalități a tînărului poet. Și ceea ce la Bacovia este morbid sau la Blaga deprimant sau la Atîția confrați debil *și fals-elegiac, la Ion Alexandru este tonic, ca un vin amar dar roșu, întăritor, de foarte lungă viață.*

ȘERBAN FOARȚĂ

CONTROVERSE REGIZORALE ÎNTRE CAMIL PETRESCU ŞI ION SAVA

Atît Camil Petrescu cît şi Ion Sava au făcut parte din categoria intelectualilor cu largi cuprinderi, care nu au fost numai practicieni, ci şi teoreticieni, aducînd scenei concepţii înnoitoare. Dacă teoriile şi ideile despre arta teatrală ale lui Camil Petrescu sînt mai cunoscute, datorită mai ales celor două volume pe care le-a publicat, *Modalitatea estetică a teatrului* şi *Teze şi antiteze*, mai puţin cunoscută este scurta, dar importanta sa activitate de director al Teatrului Naţional din Bucureşti, cînd el s-a străduit să treacă în practică şi metodele pentru care militase vreme îndelungată ca estetician, critic teatral şi dramaturg. De asemenea, pentru generaţiile mai tinere activitatea regizorală a lui Ion Sava este prea puţin cunoscută, chiar dacă ecourile ei nu s-au stins.

Amintim pe scurt că Ion Sava (1900—1947) a fost un om de teatru cu plurale însuşiri. La Teatrul Naţional din Iaşi (1930—1938) şi apoi la Teatrul Naţional din Bucureşti (1938—1947), Sava a pus în scenă peste o sută de piese din repertoriul românesc şi universal. Fiind pictor şi desenator, a făcut decorurile la unele spectacole şi a contribuit hotărîtor la viziunea picturală a tuturor spectacolelor regizate de dînsul.

Teoretician şi practician, totodată, Ion Sava a fost promotorul spectacologiei în ţara noastră şi a luptat pentru „reteatralizarea" teatrului, în sensul vechii tradiţii actoriceşti din România, al *commediei dell'arte* şi al teatrului elizabetan. În concepţia sa regizorală, se apropia de Tairov şi Bragaglia, precum şi de unele idei şi ipoteze ale lui Gordon Craig. El a ajuns la o sinteză proprie, deosebit de originală şi îndrăzneaţă.

Cele mai originale puneri în scenă ale sale au fost spectacolele cu piesele *Macbeth* de Shakespeare (spectacol montat cu măşti într-o viziune grotescă). *Şase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, *Îngerul a vestit pe Maria* de Paul Claudel. A subliniat valoarea poetică în spectacolele cu piesele *Ale mării şi vieţii valuri* (Hero şi Leandru) de Grillparzer, *Cavalcada spre stele* de Yeast şi *Oraşul nostru* de Thornton Wilder. Tumultul vieţii contemporane l-a sugerat la *Scene de stradă* de Elmer Rice şi *Golden Boy* de Odest. Din repertoriul românesc avea predilecţie pentru piesele de umor şi satiră socială, reinterpretînd în spirit nou piesele lui Millo şi Alecsandri (memorabilul spectacol cu *13 cantonete* de Alecsandri). Pe Millo şi Alecsandri i-a reînterpretat într-un stil popular, apropiat de acela al *commediei dell'arte*.

Preţuind elementele emoţionale ale textelor şi jocului actoricesc, Sava fitra totul prin problemele cunoaşterii, ale inteligenţii, căutînd esenţa umanistă şi marile coordonate ale existenţii. El a promovat un realism larg şi intelectualizat. Spectacolele regizate de el se impuneau prin omogenitatea ansamblului, prin interiorizarea şi simplificarea (dar nu sărăcirea) jocului actoricesc, printr-o viziune şi un stil unitar, în care folosea variatele modalităţi de expresie ale artei contemporane, în special metodele expresioniste şi uneori o viziune cu elemente groteşti (ca la *Macbeth, Hamlet* etc.).

Despre Camil Petrescu este mai puţin necesar să-i recapitulăm meritele şi înalta sa poziţie de scriitor şi om de teatru, trăind temeinic problemele cunoaşterii esenţiale.

Totuși, chiar pentru cei care am fost în apropierea lui și am colaborat cu dînsul încă mai este nevoie de timp spre a ne da seama deplin de ceea ce a însemnat el în cuprinsul culturii noastre. Recenta reprezentare la Teatrul Mic din București a piesei *Jocul Ielelor* ne-a convins și mai mult de forța artistului-gînditor care a fost Camil Petrescu, de rostul pe care-l conferea el inteligenții în relațiile dintre oameni, în conflictele dintre clase. În această piesă, scrisă în tinerețe și rescrisă la maturitate, s-au stratificat înseși experiențele sale, s-a intensificat luciditatea sa de luptător pentru cauze superioare, dezvăluind înseși valențele inteligenții. Ca semnificație și formulă de teatru, *Jocul Ielelor* și-a depășit cu mult timpul în care a fost compusă și perfectată. Privită pe plan mondial, această piesă anticipează poziția și modalitățile de expresie ale unor mari celebrități ale epicii și literaturii dramatice. Timpul face din ce în ce mai multă dreptate omului și scriitorului care a fost Camil Petrescu. Ca și acesta, Ion Sava și-a depășit vremea și realizările sale scenice, concepțiile sale despre spectacologie au valabilitate pe plan mondial.

Și acum să trecem la confruntările și controversele, atît de semnificative, dintre acești strălucițI oameni de teatru. În anul 1939, cînd s-au petrecut aceste confruntări, Sava era deja de un an director de scenă la Teatrul Național din București. Venise cu un mare prestigiu de la Iași și stîrnise admirație prin modul în care montase piesa lui Pirandello, regia sa însemnînd o soluție proprie pe plan mondial, cum s-a și menționat în unele reviste de peste hotare. Camil Petrescu a venit la conducerea Teatrului Național din București în februarie 1939, tocmai cînd se repeta piesa lui Claudel, *Îngerul a vestit pe Maria,* cu care avea să obțină de asemenea o mare prețuire, montînd acest mister medieval în sens laic și într-o viziune inspirată de grotescul lui Brueghel Bătrînul, pe care-l evoca de altfel însuși dramaturgul francez.

Sava a avut relații cîteodată spinoase cu Camil Petrescu, deși existau o apreciere și un respect reciproc între ei. Sava nu uitase că la revista condusă de Camil Petrescu în 1927 își găsise o bună primire și un modic mijloc de existență, pe cînd se zbătuse în tot felul de greutăți.

Între directorul Teatrului Național, Camil Petrescu, și directorul de scenă Ion Sava au fost momente de frumoasă colaborare, dar și divergențe de metodică regizorală, care merită a fi amintite, și unele, și altele.

Camil Petrescu era — după cum se știe — nu numai romancier, dramaturg, poet sau critic literar și teatral, ba și ziarist cu condei de mare polemist; el era și om de teatru, în sensul mai complex al noțiunii și ca atare își avea concepțiile sale regizorale. La curent cu înnoirile în materie de regie și artă a spectacolului, după cum se vede cu prisosință din amintitele cărți și din zecile de cronici teatrale sau din campania ce a dezlănțuit-o în revista sa *„Cetatea Literară"* împotriva cronicarilor teatrali, cu prilejul discutatei și mai departe discutabilei sale piese *Mioara,* Camil Petrescu dorea ca directorul său la Teatrul Național să însemne în primul rînd o radicală schimbare a modului de interpretare actoricesc și regizoral.

Avem acum aface direct cu o seamă dintre actorii și directorii de scenă, pe care îi prețuise și mai ales îi admonestase în criticile sale. În numele unei concepții și unor idei pentru care luptase timp de aproape două decenii, el și-a propus, ca director, să treacă la radicale schimbări.

Am amintit în altă parte că a introdus melodrame în repertoriu, spre a-i face pe actori să joace cu mai multă autenticitate sentimentală și morală, deși melodramele simplifică și reduc la stereotipie tipurile și situațiile umane. Firește, exercițiile acestea erau văzute doar ca îndeletniciri preliminare pentru ceea ce urmărea el, pe planuri mult mai exigente.

Nu avem spațiu necesar pentru a contura mai stăruitor concepția sa regizorală, dar, ca și în literatură, el cerea în primul rînd autenticitate de trăire și gîndire. Era potrivnic estetizării în scrisul literar, ca și în jocul actoricesc, împotriva „calofiliei", a convenționalismului și înfrumusețării artificiale. Cerea actorilor și directorilor de scenă o mentalitate contemporană, o înțelegere a omului ca ființă gînditoare, cu probleme și răscoliri interioare, cu sentimente filtrate prin inteligență și autentic legate de viață. Departe de a fi un „intelectualist" uscat și rece, dar nici un susținător al biologiei instinctuale, al vreunui vitalism rudimentar, Camil Petrescu agita multe idei apropiate de un nou umanism.

A stat prea puțin la conducerea Teatrului Național din București — doar din februarie pînă în decembrie 1939 — așa că nu a apucat să promoveze repertoriul dorit de el și nici să schimbe modul curent de regizare și interpretare actoricească a spectacolelor. Totuși, prezența lui nu a fost lipsită de unele roade. La o lună după venirea sa ca director a dat o

serie de „Directive artistice" pentru regizori și actori, precum a organizat ședințe zilnice cu directorii de scenă și regizorii, pentru a discuta reformele dorite de dînsul.

Planul său era de a organiza în cuprinsul Teatrului Național, un seminar pentru regizorii și actorii din toate teatrele, ceea ce va face de altfel după 23 August 1944 pe baze mai largi. Atunci, în 1939, nu a putut însă trece la realizarea acestui plan, lovindu-se de diferite opoziții și piedici, cum se loviseră și aceia care, în 1932, organizaseră tot la Teatrul Național bucureștean „o școală de teatru", socotindu-se insuficientă și învechită învățătura ce se preda la conservatorul de artă dramatică. Școala de teatru din 1932, deschisă atît pentru oamenii de teatru cît și pentru public, nu a durat decît vreo trei luni, dar a fost foarte utilă acelora care au urmat-o. La această școală, Tudor Vianu a ținut un curs despre interpretarea actoricească, pe care apoi l-a tipărit sub titlul *Arta actorului*. Ion Marin Sadoveanu a predat istoria literaturii dramatice, iar Alice Voinescu a analizat în opt prelegeri poemul *Faust* de Goethe.

Prezența simultană a lui Camil Petrescu și Ion Sava la Teatrul Național — amîndoi cu concepții regizorale și spectacologice înnoitoare, dar diferind în privința metodelor, cum difereau și ca pregătire practică, Sava avînd experiența vastă pe care am prezentat-o — a dus la unele neînțelegeri. Organizînd ședințele cu directorii de scenă și unele spectacole experimentale, Camil Petrescu ținea să-și impună cu exclusivitate concepția și metodele, care într-adevăr puteau fi foarte utile majorității regizorilor și actorilor, dar mai puțin lui Sava, care depășise de mult stadiul în care punea în concret problemele Camil Petrescu.

Cum între concepțiile și metodele celor doi oameni de teatru existau și multe puncte comune, dar și divergențe, socotim că nu este fără interes a cita mai amplu dintr-un memoriu pe care Ion Sava l-a înaintat, la data de 5 mai 1939, directorului Camil Petrescu. Memoriul lui Sava este foarte bogat în idei și oglindește însești concepțiile sale despre regie și spectacol, astfel că merită toată atenția.

Respectînd autoritatea directorială și disciplina necesară în relațiile dintre director și colaboratori și exprimîndu-și încă odată prețuirea pentru scriitorul și criticul Camil Petrescu (le precizează în memoriu). Sava îi arată acestuia, ca de la om la om și de la înnoitor la înnoitor, nedumeririle și obiecțiile. Extrasele din lungul memoriu le facem în ordinea expunerii.

Memoriul începe astfel: „Domnule director, în atmosfera creată de dvs. prin spectacolele experimentale și prin întrunirile zilnice ale directorilor de scenă, mă simt înlăturat de la orice rost în teatru, dacă teatru înseamnă a admite fără rezerve teoria dvs. personală, enunțată sub titlul de *regie concretă.*"

După cîteva considerații de rigoare, Sava face următoarele considerații asupra realizării regiei de teatru: „Există două feluri de a concepe regia: unul executînd soldățește indicațiile autorului și altul căutînd să descoperi sensul acestor indicații, spre a vedea că autorul a putut și a reușit să-și redea prin ele atmosfera teatrală a operei sale literare. Dacă nu a putut, atunci (se cuvine, n.a.) să te substitui operei și să-i găsești cadrul teatral, în care autorul ar fi trebuit să o așeze. Aceasta este o muncă de creațiune artistică, ce duce pe regizor cîteodată pînă la a se suprapune lucrării dramatice".

In privința modului în care se îndeplinește munca regizorală, Sava face următoarele observații; „Există două căi de a executa regia: una, explicînd actorilor intențiile regizorale, pentru ca, bineînțeles, actorul să execute. Acest fel are un sens didactic, punînd regizorul în situația profesorului care de pe catedră își exercită meseria; alta e pornirea în spectacol, ca element activ, cot la cot cu actorul, fiind prezent în orice clipă la coordonarea psihologiei personajelor cu atmosfera teatrală a spectacolului. Această parte activă a regizorului e posibilă după un prealabil și minuțios studiu al textului și după marele și singurul moment de bucurie, în care ajunge un regizor la sfîrșitul muncii de studiu, de a se socoti primul spectator, văzînd cu ochii închiși în camera sa, cu mult înainte de premieră, spectacolul, așa cum se va desfășura".

Lucruri știute, dar trăite de Sava și exprimate atît de personal, ca și în ceea ce urmează, rod al experienții sale cu actorii: „Acest al doilea fel de a executa regia se bazează în primul rînd pe încrederea ce o are actorul în regizor. Această încredere are variate forme și adînci explicații de ordin psihologic: e bazată pe apropierea, repulsia sau dominațiunea dintre diferitele temperamente. (Am găsit actori care nu puteau repeta aproape de mine pentru că ne transmiteam reciproc o stare nervoasă improprie muncii; alții cu care nu puteam crea anumite momente decît în imediata apropiere: îndepărtarea mea de pe scenă în sală îi făcea să piardă tensiunea necesară.)"

Memoriul ajunge la un obiectiv mai precis, cînd Sava pare a se plînge asupra imixtiunii săvîrșite de directorul instituției la repetițiile cu actorii: „Recunosc în dvs. mari cali-

tăți de regizor, făcînd parte din categoria adevărată a regizorilor de creațiune. Cu o minte prezentă și spontană la toate momentele dramatice, cu posibilități de privire repede și circulară la toate elementele adiacente: mișcare, decor, lumină, etc. Recunosc în dvs. din cele văzute la repetiții un mare ascendent asupra actorului, prin forța de sugestie ce o aveți și prin preciziunea indicației. Mă gîndesc la ce vi s-ar întîmpla cînd, în febra repetiției, v-ați trezi cu un alt personaj, venit din altă atmosferă, cu alte semne și alte fluide? Sînt sigur că v-ați pierde șirul... și veți încerca mari deziluzii. Veți fi pus în situația de a fi văzut la rece de actorii cu care alergați împreună, dezumflat, și va fi greu să mai continuați cursa. De sigur că între regizori nu se întîmplă acest lucru, existînd, ca și între avocați, ingineri, medici o convenție tacită de respect al personalității în munca de specialitate..."

Reiese din acestea și din pasajul următor că directorul instituției întrerupea repetițiile pentru a da el indicațiile și a feri pregătirea spectacolului de anumite „greșeli". Sava arată că uneori și regizorul simte unele greșeli pe parcurs, dar pentru conturarea în mare a spectacolului, pentru a nu frînge liniile hotărîtoare, amînă corectarea greșelilor de amănunt pentru faza de șlefuire a lucrului. Probabil că directorul teatrului își aplica teoriile și concepțiile la repetițiile diferiților directori de scenă, nedeosebind îndeajuns ceea ce urmărea unul sau altul, ceea ce era în măsură de a înfăptui unul sau altul, căci acesta pare a fi sensul pasajului următor: „Directorul de teatru trebuie să-și întrebuințeze regizorii ca pe croitori: un croitor e bun pentru haine militare, altul pentru haine de sport, altul pentru haine civile și altul poate tăia fracuri. E o greșeală a comanda o uniformă unui croitor de fracuri... pentru că e în stare să o facă."

Intr-un alt pasaj, Sava respinge în mod delicat amestecul directorului de teatru la repetițiile sale: „Intervenind la repetiții, domnia voastră poate crea momente minunate și în acest caz e un furt, dacă mi le însușesc și semnez spectacolul, iar dacă e vorba de greșeli, cine semnează trebuie să aibă dreptul să semneze numai propriile sale greșeli."

Sava nu disprețuia colaborarea constructivă, dar una ar fi fost discutarea în prealabil sau după punerea la punct a repetițiilor unei piese și alta, această imixtitune stînjenitoare în decursul pregătirii spectacolului. Deși Camil Petrescu avea un fond de om blînd și bun și era pasionat în discuții, ascultînd și argumentele celuilalt, totuși, fire violentă, avea ieșiri, apostrofări, invective și trecea la un ton polemic foarte vehement, pentru a regreta apoi izbucnirile temperamentale și a le însenina cu discuții principiale. Și în scrierile sale polemice, și în discuțiile cu adversarii, el se voia temut și peremptoriu, dar ceilalți știindu-l om de caracter, incapabil de a face mîrșăvii și a urî, îl dezarmau adesea, lăsîndu-l să se înfurie și apoi să regrete el însuși, arătîndu-se, după polemicile scrise ori verbale, mai blînd, mai receptiv, mai prietenos cu adversari reali ori imaginari și, firește, fără a renunța la principiile și ideile sale.

Alte rînduri din memoriul lui Ion Sava ni l-au reamintit așa cum îl știusem în zeci de împrejurări, iar aceste rînduri îi adîncesc parțial portretul moral. Sava trebuia să pună în repetiție piesa lui Jean Sarment *Cei mai frumoși ochi din lume* și era necăjit că nu găsea actorii nimeriți, rolurile fiind complexe, cerînd însușiri plurale, pe care nici unul nu le poseda în total, ba era vorba în piesă de mai multe generații, cărora li se urmăreau conflictele și diferențierea. Lui Sava nu îi plăcea piesa, pe care pînă la urmă nici nu a realizat-o în spectacol. Camil Petrescu o socotea, însă, sensibilă și cu momente de omenie autentică. Reiese din memoriu că au fost discuții aprinse și în privința piesei, și în privința distribuției. Sava critica factura piesei cu „o concepție de licean întîrziat" și mai ales felul cum erau construite personajele. La lectură, piesa avea unele calități, care nu țineau însă la trecerea în spectacol. Se lovea și de lipsa unor interpreți tineri, cărora să li se potrivească rolurile și să contribuie la dezvoltarea acestor roluri.

Și acum citatul care portretizează pe cei doi oameni de teatru: „Trebuind să fie pusă în scenă, regizorului i se deschid două căi: aceea a lipsei de interes artistic, din care derivă o rezolvare rece a indicațiilor din text, și aceea a *creerii unui spectacol,* prin suprapunere pe text a unei *idei teatrale.* Nu e cazul și locul să vă propun aici această idee. Dacă v-ar surîde, ar rămîne (încă n.a.) marea problemă a distribuției. Trebuie trei tineri excepționali. Buni, nu-i suficient. Tineri, îi putem avea, dar atît. Rezultă că *Cei mai frumoși ochi din lume* se leagă de mari dificultăți organice. Ele pot fi trecute, dar spectacolul nu poate fi sortit unui netăgăduit succes. Vă propuneam într-o conferință trecută trei feluri de a pătrunde în acest spectacol, cu trei distribuții diferite. Mi-ați răspuns că vă îndoiți de talentul meu.

Sava îl cunoștea bine pe Camil Petrescu și dovada este că, după ce îi amintește jignirea, provenită din firea lui violentă, apelează la înțelegerea care nu a întîrziat să vină.

La rîndul său, Camil Petrescu nu s-a supărat cînd Sava i-a arătat, în aceeași lungă scrisoare, că nu totdeauna se potrivea concepția *regiei concrete* pe care căuta să o aplice

uniform. Nu s-a supărat nici de afirmația, de altfel justă, că metode promovate de el, Camil Petrescu, constituiau oarecum lucruri elementare în activitatea și felul de a lucra ale unui regizor ca Sava. Totuși, ideile formulate de Camil Petrescu aveau certă valabilitate pentru regie în general și puteau fi foarte utile unor regizori rămași în urmă.

Nu l-a supărat pe Camil Petrescu nici tonul ironic cu care începe Sava cansideratiile asupra metodelor regizorale recomandate de director: „Revenind la *regia concretă* pentru regizorii lipsiți de personalitate, formula poate fi salvatoare. Secole întregi, medicii au trăit, prescriind un singur fel de elixir. *Regia concretă*, anunțată ca sistem general de activitate, va fi prescrisă de regizorii fără deosebire, așa cum s-ar prescrie chinina pentru toate maladiile. Sînt sigur că așa va fi aplicată. În realitate, *Regia concretă*, ca disciplină teatrală, poate fi aplicată numai în anumite cazuri."

Pasajul următor caută să definească în ce consta *regia concretă*, promovată cam vag, dar stăruitor de Camil Petrescu: „Dacă această *regie concretă* constă în *Directivele artistice*, date la 20 martie 1939 și rezumate în *Directivele artistice și tehnice pentru Școala de regie experimentală*, citez: a) emoția în volubilitate; b) spontaneitatea și intensitatea nervoasă în strigăte; c) tranșatul sec al gesturilor; d) participarea întregului corp la joc, iar în ceea ce privește concepția artistică: a) adaptarea fizică; b) bogăția și calitatea mișcărilor în scenă, cu orientarea artistică; c) punctuația orală cu ierarhia semnificațiilor; d) modul cum interpretul urmărește replicile partenerului, calitatea reacției sale la aceste replici și e) mobilatul pauzelor — atunci eu am aplicat-o de multe ori, cînd s-au ivit cazurile și o voi aplica și de acum înainte, socotind indicațiile expuse ca noțiuni elementare pe care am fost dator să le cunosc de la începutul meseriei mele."

Scrisoarea are spre sfîrșit propunerea pe care Sava o face lui Camil Petrescu ca acesta să creeze o școală de regie. „Formați regizori noi, care să ne înlocuiască și să ne întrecă. Voi privi cu bucurie un spectacol pus în scenă de un element nou, format de dvs.; aveți acest dar. Puneți singur în scenă cîteva spectacole-model, luîndu-vă întreaga răspundere... Nu căutați însă să faceți din calul de birjă automobil și invers..."

Ca o finală referință la această scrisoare, menționăm că în ea Sava arată foloasele, dar și primejdiile însemnării pe text a indicațiilor regizoriale. „Am făcut regie întotdeauna pe text,(peste 100 de texte)... și aceste texte pot dovedi că am ajuns la un alfabet propriu, ieroglific, reprezentînd pentru mine toate indicațiile de importanță ale textului, ale gesturilor, ale mișcărilor și punînd pe baza lor, în timpul repetițiilor, să-mi execut gîndurile prealabil stabilite. Notările pasajelor principale, concepute în lectura literară a textului, pot da naștere, la mari greșeli în spectacol. Am văzut, în cadrul pieselor reprezentate sub egida regiei experimentale, pasaje principale bine notate, bine spuse și care se pierdeau ori deveneau oribile din cauza lipsei de valoare teatrală: durată, plasament în decor, lumină, mișcare etc. Un pasaj principal al textului poate deveni ușor un pasaj secundar al spectacolului și invers. Aceasta nu totdeauna din vina regizorului sau a actorului, ci din profundele diferențe între «distribuția ideală» și «distribuția reală»".

Această scrisoare-memoriu ilustrează înaltul nivel al preocupărilor celor doi oameni de teatru și sugerează ceea ce ar fi putut înfăptui laolaltă, dacă împrejurările ar fi fost mai prielnice.

Repetăm că *Directivele artistice și experimentale pentru Școala de regie experimentală* date de Camil Petrescu și la care s-a referit Sava aveau un caracter de început al unor preocupări mai vaste. În intenția lui Camil Petrescu era ca ultimele luni ale stagiunii 1938—1939 să fie consacrate unei încercări mai temeinice a personalului artistic al teatrului. „Sperăm că, pe de o parte, se vor valorifica, prin vădirea unor noi fațete ale temperamentului lor, actorii noștri consacrați, iar, pe de alta, vom descoperi în rîndurile celor tineri tipurile psihologice, care lipsesc cu desăvîrșire teatrului nostru. În acest scop, se organizează o activitate regizorală, care va purta numele de *Școala de regie experimentală*.". Repertoriul acestei școlii consta din piesele *Curierul din Lyon*, melodrama cunoscută, acum prelucrată de G. M. Zamfirescu — „pentru ca tinerii interpreți să ia contact cu roluri directe și puternice, cu emoții simple, să învețe «să treacă rampa», înainte de a trece la marele repertoriu" — *Maria Baskirțev*, piesă după un jurnal-confesiune, prelucrată de Ticu Arhip — „care oferă aceleași posibilități pentru interpreții mai tineri" — *Cei mai frumoși ochi din lume* de Jean Sarment — „pentru că are două roluri, în care regia concretă vede tipuri de bază ale unei activități artistice superioare" — în sfîrșit *un vodevil clasic*, „tot pentru motivele arătate mai sus".

Oricare dintre angajații teatrului — „chiar și cei angajați seral" — aveau dreptul de a cere să studieze roluri din piesele menționate și eventual să joace în spectacol — aceasta

în urma unei verificări în fața comisiunii de îndrumare și examen — alcătuită, sub președinția directorului, din regizorii Vasile Enescu, Soare Z. Soare, Șahighian, Victor Bumbești și I. Sava și din actorii Gr. Mărculescu, V. Valentineanu, A. Pop-Marțian, secretar fiind regizorul N. Massim. Directivele lui Camil Petrescu mai prevedeau o listă de roluri, care de asemenea puteau fi cerute de angajații teatrului, pentru experimentare, roluri de la Hamlet și Othello la Ana Karenina și Nora sau la acelea din unele piese originale de Anghel și Iosif, Hortensia Papadat-Bengescu, N. Kirițescu, Mircea Ștefănescu și Camil Petrescu.

Din scrisoarea lui Sava au reieșit unele cerințe față de actori ale *regiei concrete,* inițiată de Camil Petrescu, dar, pentru completarea concepției acestuia, amintim că *Directivele* indicau și lucrurile de care trebuiau să se ferească actorii și anume: a) amploarea vocală, ca simplu sunet, adică „frumusețea organului", cum se zice; b) încălzirea cu ajutorul tiradei; c) dicțiunea silabisită; d) pateticul; e) imobilitatea în poză „distinsă" a corpului.

Într-o altă serie de *Directive artistice* (20 martie 1939), Camil Petrescu cerea actorilor să studieze lucrările în toată structura lor, fixînd, pe cît cu putință, „o ierarhie a semnificațiilor", întregită cu „totalitatea mijloacelor scenice". Combătea din nou „silabisirea continuă și accentuată". Regia concretă consideră că „gîndirea, vorbirea, respirația și gesticulația alcătuiesc un tot vital și nici una nu poate fi împiedicată, fără ca să nu se tulbure și să anuleze pe celelalte". Accentua drept cheie a concepției sale *stilul concret* și atrăgea atenția că „stilizare nu înseamnă sterilizare".

Credem că aceste date contribue la înțelegerea frămîntărilor și efervescenții artistice din perioada respectivă și indică ceea ce Camil Petrescu și Ion Sava ar fi putut realiza, dacă împrejurările ar fi fost altele. Camil Petrescu, însă, a rămas puțin la conducerea teatrului, cel care i-a urmat — Ion Marin Sadoveanu — nu a avut nici el răgazul de a-și dezvolta programul și concepțiile, iar Sava însuși curînd va întîmpina mari dificultăți, o dată cu instaurarea dictaturii militaro-fasciste.

După Eliberare, Sava a avut doi-trei ani de intensă creație și depășire. A pus în scenă *Macbeth, Cavalcada spre stele, Golden Boy,* iar în 1947 *Frumoasa adormită* de Rosso di San Secondo; a desfășurat o intensă publicistică teatrală, în care și-a exprimat concepțiile regizorale și artistice; a ținut un curs de regie. Moartea l-a secerat prea de timpuriu, în 1947, cînd avea încă atîtea de spus și de înfăptuit.

PETRU COMARNESCU

SIMPLE COINCIDENŢE ŞI SERVITUŢILE NEUTRALITĂŢII

Anul acesta, Teatrul de Stat împlineşte două decenii de existenţă. Născută curînd după eliberare, scena sa a sprijinit grandiosul efort transformator al clasei muncitoare, slujind prin mijloacele artei cu permanentă dăruire opera de educaţie socialistă a conştiinţelor.

Pe parcursul celor douăzeci de ani de activitate, aproape două milioane de spectatori din cuprinsul regiunii au trăit emoţiile sutelor de destine, au făcut cunoştinţă cu ideile valoroase, au participat la conflictele înfăţişate în cele 170 de montări cîte a realiza teatrul în tînăra şi harnica sa existenţă.

Operele a 43 de dramaturgi români şi 56 dramaturgi străini clasici contemporani au căpătat viaţă pe scena sa, comunicînd spectatorilor frămîntările omenirii de ieri şi de azi, năzuinţele şi lupta pentru fericire şi progres.

Aria repertoriului jucat în acest interval îmbrăţişează spaţiul istoriei teatrale dintre antichitatea elenă (prezentă printr-un frumos spectacol cu Ifigenia în Taur*da de Euripide) şi actualitate, reprezentată prin opere de ultimă oră ale dramaturgilor străini şi români. (Dürrenmatt, Al. Mirodan, Horia Lovinescu, Paul Everac, Radu Theodoru, Sergiu Fărcăşan, etc.).*

Planul principal în ordinea preocupărilor teatrului l-a deţinut (mai cu seamă în ultimele şase stagiuni) dramaturgia contemporană originală, cu care a realizat nu mai puţin de 18 premiere re ţară, mobilizînd atenţia spectatorilor în direcţia celor mai arzătoare probleme ale orînduirii noastre şi făcîndu-şi o datorie de onoare din a-i ajuta să se orienteze în realitatea contemporană. Uneori a izbutit deplin, alteori mai puţin. N-au lipsit nici succesele, nici insuccesele. Izbînzile au adus binevenite satisfacţii, din greşeli s-a învăţat. Progresul în munca teatrului e incontestabil, chiar dacă nu perfect consecvent, chiar dacă străduinţile de a alcătui un repertoriu bine echilibrat, acoperit prin spectacole de nivel superior, de a forma un colectiv artistic omogen şi statornic, în măsură să realizeze atari spectacole, nu se înscriu pe o traiectorie armonios ascendentă.

Azi, la capătul celor 20 de ani bogaţi în experienţe şi realizări, teatrul nostru priveşte în urmă cu emoţie şi satisfacţie, înainte, cu elan şi încredere. Îi urăm viaţă lungă, bogată în realizări şi succese.

În spectacolul de debut al stagiunii, Teatrul român de Stat din Timişoara ne face cunoştinţă cu un moment oarecum inedit din creaţia lui Paul Everac. Dacă lucrările ce compun experienţa de creaţie teatrală de pînă acum a acestui cunoscut şi preţuit dramaturg, se angajau în bătălia pentru nou pledînd deschis în favoarea idealurilor socialismului, de data asta autorul îşi retrage din scenă punctul de vedere mărginindu-se la oficiul de prezentator neutru al unor fapte şi gîndiri aparţinînd unor oameni din timpul şi societatea noastră. O declară dealtfel în caetul program spunînd că nu-şi propune *„o înşiruire coherent-dramatică de fapte de viaţă"* ci o *„analiză nuanţată de concepţii de viaţă"*, că urmăreşte să ridice

„probleme vii" nu să ofere *„soluții de-a gata"*, că personajele sale sînt *„oameni"* nu *„prototipuri ideale"*.

Ce-i drept eroii din *Simple coincidențe* sînt indivizi obișnuiți în luptă cu probleme curente : Emil Vlăsceanu deține o funcție de răspundere pe linie sindicală ; are un trecut plin de merite obștești și nu lipsit de păcate personale, un prezent încărcat de răspunderi sociale și familiare. Face parte din generația începuturilor noii orînduiri avînd cinstea și satisfacția de a se număra printre cei care au luptat în linia întîia pentru instaurarea ei. Acum trebuie s-o desăvîrșească și e sincer și foarte serios preocupat să-și îndeplinească misiunea cît mai bine cu putință. Există în el un patos al străduinței de perfecționare ce-l investește cu un coeficient de înaltă umanitate, și care-l impune stimei noastre în ciuda faptului că e interceptat într-un moment de criză pe care măcar nu-l depășește în cadrul piesei. Soția sa, Teodora, a studiat arheologia, s-a măritat din dragoste, a născut un băiat, și solicitată de imperioase obligații domestice, s-a văzut în scurt timp silită să schimbe profesia. A trăit jumătate mulțumită, jumătate resemnată, consolîndu-se cu revenirii compensatoare. Fiul lor, Sorin, pe care socialismul îl scutește de experiența amară a privațiunilor materiale și îngrădirilor sociale, dar pe care aglomerarea profesională a tatălui îl lipsește de îndrumarea necesară unui adolescent predispus la superficialitate, înclină să trăiască, în cea mai crasă comoditate morală. La școală învață rău, deși e inteligent, dragostea e pentru el un sport ocazional, fără participare afectivă, în sfîrșit, ia din viață satisfacțiile la îndemînă fiindcă nu e dispus să-și dea osteneala, să scruteze realitatea dincolo de ceea ce se oferă primei priviri. La antipod, Daniela Buzură înfiripă imaginea cuceritoare a tinereții, animate de idealurile grave care ia viața în serios și e preocupată de înțelegerea și îmbunătățirea ei. Sensibil și tandru, personajul acesta are un farmec transfigurant pe care nici supraîncărcarea filozofardă din unele replici nu reușește să-l înăbușe. Generația tînără mai are în piesă doi reprezentanți episodici, de genul frivol, iar cea matură alți trei (Moș Florică nu contează în problematică) dintre care doi sînt depozitarii unor drame încă nerezolvate : bătrînul Dănilă Coman, profesor de latină, materie disprețuită de elevi ca Sorin Vlăsceanu, împrejurare care-i dă la sfîrșitul unei cariere care l-a costat fericirea intimă sentimentul insuportabil al inutilității, și profesoara Cecilia Epure eroina unui scurt episod erotic din viața plină de deplasări a lui Emil Vlăsceanu, care o părăsește fără să-i ofere consolarea prețuirii, omagiul regretului omenesc, de a putea dărui mai mult. Acest tratament îi infuzează sentimentul precarității apropierilor omenești și convingerea mizantropă că nu se poate bizui decît pe ea însăși.

Numitorul comun al acestor destine e năzuința de a progresa — „nevoia de a crește", cum o numește autorul care a intuit exact trăsătura specifică orînduirii noastre care mobilizînd energiile într-un grandios efort constructiv stimulează dezvoltarea lor. Aspirația aceasta se concretizează însă în direcții și după criterii diferite : Emil Vlăsceanu năzuiește să înțeleagă cît mai exact și să răspundă cît mai eficient comandamentelor vieții înscriindu-se pe orbita ei ca element activ transformator în serviciul obiectivelor socialismului. Conduita sa se desfășoară principial, sub semnul responsabilității. Puterile îi sînt însă inferioare intențiilor așa că el rămîne deocamdată un personaj parțial depășit de problemele care i se pun. Răspunderile familiare și le-acoperă foarte precar încît soția și fiul și-au construit fiecare un „modus vivendi" în care penetrația influienței sale e minimă și ale căror erori se repară prin intervenții terțe. Profesorul Coman nu-i oferă decît consolarea firavă a unei bunăvoințe fără efecte concret transformatoare. In plus, exigențele autocenzurii amuțesc, în prezența riscurilor izvorînd din anumite greșeli trecute mergînd pînă la transfer abuziv de răspundere. Pe Cecilia Epure carei s-a dăruit fără rezerve și fără condiții, stăruie laș în nedreptatea de a o socoti ușuratică fiindcă asta îl scutește de frămîntări. In atitudinea lui se strecoară și o bună doză de ostilitate determinată de faptul că-și crede pacea casnică amenințată de posibilitatea revelării legăturii cu ea. Emil Vlăsceanu e deci deocamdată, un personaj în criză, cu un evident decalaj între intenții și înfăptuiri. Armonizarea e însă de așteptat în viitor.

Teodorei, o discuție fortuită cu diriginta fiului ei, (Cecilia Epure !) îi activează ideea (latentă pînă atunci) de a-și relua profesiunea abandonată. Sorin a cărui filozofie facilă e grefată pe o natură bună, abandonează la contactul cu un exemplu superior aura de frivolitate pe care a adoptat-o numai fiindcă e genul de personalitate, care „se poartă" în mediul frecventat de el. Daniela are față de ceilalți colegi de generație (din piesă) un serios avantaj de orientare, un plus de discernămînt care o investește cu virtuți exemplare. Ea obține un frumos cîștig de cauză determinînd în conștiința lui Sorin un șoc transformator. Cecilia Epure căreia experiența cu Emil Vlăsceanu — și poate și altele asemănătoare — i-au strivit încrederea în consistența sentimentelor omenești, și-a mutat punctele de sprijin pe plan profesional și social, unde realizarea i se pare mai accesibilă și mai sigură. S-a străduit să se

remarce, să devină o bună profesoară, şi proectează o căsătorie convenabilă care să-i consolideze şi să-i sporească cuceririle. Crescînd numai profesional dar mortificîndu-se afectiv, ea reproduce în socialism drama profesorului Dănilă Coman care şi-a dobîndit calificarea cu preţul sacrificării vieţii personale, cu deosebirea că în cazul lui jertfa era obligatorie. Dănilă Coman, dascăl onest şi capabil, a cărui unică raţiune de existenţă este să transmită generaţiilor tinere comoara de cunoştinţe, agonisită cu preţul greu al jertfei de sine, e exclus de la dreptul de a creşte. Pe el autorul îl condamnă la moarte lăsîndu-l să piară răpus de gripă şi de sentimentul ratării.

Toate aceste personaje sînt angrenate într-o acţiune dramatică ce tinde să reproducă complexitatea vieţii dar a cărei structură suferă de pe urma timorărilor autorului în materie de eroi ideali, anecdotică organizată şi soluţii, încît după un start impetuos în care problemele sînt atacate frontal patosul asaltului iniţial păleşte treptat, acţiunea se ramifică, rătăceşte în nesemnificativ, apoi galopează grăbit — sărind procese necesare şi lăsînd în suspensie probleme — către deznodămînd — căci dacă autorul poate ocoli deslegările filozofice ale problemelor ridicate, nu se poate sustrage de la rezolvarea dramatică a cazurilor în speţă. Iat-o : Emil Vlăsceanu îşi va continua strădania de perfecţionare în vederea realizării acordului între capacităţile sale şi sarcinile pe care i le impune viaţa. Îi rămîn multe de făcut căci ceea ce a realizat în această direcţie, pe parcursul piesei e infim. Teodora îşi va exercita, în sfîrşit, dreptul neglijat la dezvoltarea profesională. Daniela îşi va îmbogăţi experienţa de viaţă cunoscînd dragostea fără a face însă concesii concepţiilor lui Sorin în materie ci dimpotrivă, determinîndu-l să urce o treaptă superioară de înţelegere şi trăire. Cecilia Epure se va mărita probabil cu inginerul Buzură pe care nu-l iubeşte dar care îi oferă garanţii de ordin social. Profesorul Dănilă Coman moare — numai el şi chiar el ! Evident, nu se poate face faptului reproşul neverosimilităţii căci lucrul e perfect posibil. Nu-şi are însă locul într-o operă care nu şi-a propus să înfăţişeze absurdul din viaţă, ci tocmai posibilităţile de realizare pe care ea le oferă. Curios e, că profesorul Coman deţinătorul unei certe posibilităţi de contribuţie la progresul obştesc, e suplinit prin Moş Florică, a cărui utilitate se reduce la... confecţionarea de legături pentru raţe !

Anumite însuşiri ale piesei : factura neantagonică a conflictului, desfăşurarea lui sub semnul năzuinţei către înţelegere reciprocă şi creştere împreună, oportunitatea problematicii abordate, subtilele şi curajoasele investigaţii în intimitatea conştiinţelor, spiritul constructiv care animă majoritatea confruntărilor, fac din ea un document artistic reprezentativ pentru societatea care-l produce dar un act de participare de discutabilă eficienţă la opera de mare răspundere şi infinită dificultate a făuririi noii conştiinţe.

Simplul fapt de a înfăţişa un mănunchi de „cazuri" avînd fiecare aria şi direcţia sa de acţiune, orbita filozofică proprie în funcţie de reacţia personală faţă de împrejurările vieţii, nu justifică inserţiunea artei, căci asemenea privelişte e o experienţă pe care viaţa ne-o oferă la fiecare pas. Ceea ce nu ni se oferă spontan e criticul selector care să ne indice calea de urmat. Ceea ce aşteptăm de la creatorul de artă — ceea ce ne datorează dealtfel — este să ne ajute să ne orientăm în diversitatea de „concepţii de viaţă" să nu ne lăsăm seduşi de fiecare „îndreptăţire personală", să dobîndim discernămîntul necesar, busola filozofică care să ne arate direcţia justei conduite. Autorul *Simple-lor coincidenţe,* atît de preocupat altădată să ne ofere elemente de orientare şi chiar modele, nu ne face, de data asta, acest serviciu. Ne prezintă situaţii. caractere, concepţii, fără să ia atitudine faţă de ele — cu excepţia cazului lui Sorin şi al Teodorei, singurele personaje care evoluează dealtfel căci restul, în frunte cu Emil Vlăsceanu, rămîn la stadiul şi pe poziţiile iniţiale.

Găsirea criteriului selector, în noianul de justificări personale în care autorul se transpune pe rînd pledîndu-le cu egală convingere încît eşti ispitit să dai dreptate fiecăreia, e lăsată în grija spectatorului. Textul nu-i furnizează însă suficiente elemente de orientare, căci autorul care fuge de „prototipuri ideale" uită să afirme un ideal, şi, ocolind „soluţiile de-a gata", omite rezolvările filozofice despoindu-şi piesa de logica şi finalitatea proprie operei de artă.

Un text de asemenea factură oferă interpretului scenei largi posibilităţi de contribuţie creatoare căci îi solicită intervenţii clarificatoare. Spectacolul timişorean răspunde timid acestei solicitări, căci regia (Constantin Anatol) manifestă faţă de text un interes mai curînd afectiv, ataşat mai ales de valorile poetice, dar e mai puţin atentă cu cele ideologice. Aşa se face că spectacolul accentuiază (pe alocuri chiar sporeşte) unele echivocuri ale textului, iar cel mai interesant personaj devine pe scenă profesorul Dănilă Coman al cărui destin dramatic nu e de natură să slujească mesajul — dimpotrivă. Şi asta nu numai din pricina remarcabilelor resurse ale interpretului (artistul emerit Ştefan Iordănescu), care investeşte pe scenă drama acestui ratat fără vină cu un patos zguduitor şi nuanţat), ci mai ales din

cauza tribulațiilor din interpretarea pe care Constantin Anatol o dă lui Emil Vlăsceanu. Chiar acea încordată căutare a căii de acordare la imperativele timpului care în text e permanentă, în spectacol apare intermitent, întreruptă de scene și iritări de intelectual cu nervi. În discuțiile cu Cecilia Epure adoptă un ton de răfuială defetistă în care nu se simte efortul de căutare al adevărului ci numai iritare și ostilitate încît ascendentul de omenie revine partenerei (Geta Iancu) care cu mijloace actoricești mai modeste dar cu o concepție mai clară reușește să facă să vibreze și să transmită drama personajului, să-i explice, și să-i dea justificarea personală pe care i-o acordă autorul creind în același timp rezervele cuvenite față de micul ei arivism. Celelalte personaje mature își păstrează locul cuvenit pe harta semnificațiilor : Garofița Bejan descriind cu sensibilitate reținută, poate prea mult reținută, drama prizonieratului domestic cu final revoluționar al Teodorei Vlăsceanu, Ricardo Colberti înzestrînd pe inginerul Buzură cu o sobrietate rigidă muiată de accente de slăbiciune (ceea ce atestă o binevenită privire critică asupra personajului), Gheorghe Stoian izbutind printr-o interpretare care se ferește de ostentarea pitorescului să atenueze superfluitatea prezenței lui Moș Florică.

Dacă în tratarea scenică a generației vîrstnice și mijlocii regia neglijează justa distribuție a accentelor lucru care afectează serios ordinea semnificațiilor, ea prezintă în schimb generația tînără cu un discernămînt care dacă nu repară erorile comise în sectorul matur le compensează printr-o imagine limpede (și edificatoare în măsura promisă de text) a tinerețului. Deși piesa acordă frivolității un avantaj cantitativ aceasta nu preponderează pe scenă. Viorel Iliescu (Vichi Miclescu) și Gabriela Marinescu (Mia Caraman) întruchipează adolescenții facili fără relief dar și fără insistențe sau scînteieri care să le atragă simpatii neavenite, mai multă atenție decît merită, sau o pondere pe care „genul", acesta n-o are în realitate. Ovidiu Moldovan (Sorin Vlăsceanu) crează de la început și lasă să transpară tot timpul îndărătul infatuărilor puerile a logoreei argotice și impertinențelor de bulevard premizele pozitive, fondul uman sănătos care face ca transformarea finală să apară firească și să fie primită de spectatori fără nici o rezistență ceea ce e cu atît mai merituos cu cît procesul propriu zis nepetrecîndu-se în scenă actorul a avut puține ocazii de a-l ilustra. Dora Chertes, căreia i-a revenit șansa și dificultatea de a interpreta cel mai seducător personaj din spectacol, (Daniela Buzură), și-a jucat rolul cu multă sensibilitate și farmec. Ar mai avea de atenuat luxul de răsfăț în care se complace uneori și care nu convine personalității structural sobre a acestui copil grav care se uită la viață cu ochi serioși.

Cadrul scenografic creat de Emilia Jivanov susține sensurile textului și jocul interpreților cu soluții bine inspirate.

Dînd viață unui text dramatic scris cu remarcabil talent al replicii, cu un cert și fierbinte interes pentru etica vieții contemporane dar se află într-un stadiu relativ crud și a cărui problematică ar mai avea nevoie de unele clarificări, într-o regie sensibilă la valorile lirice dar nu îndeajuns de preocupată de cele ideologice, spectacolul ne dăruiește multă emoție poetică, unele satisfacții etice, dar revelații filozofice modeste.

MARIA NICOARĂ

Victor Eftimiu: „Portrete și amintiri"

„A-ți reaminti este într-un fel a crea", scria Tudor Vianu cu cîțiva ani în urmă. Dacă parcurgem paginile cărții lui Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri*, ne vom convinge că acest deziderat — amintiri transfigurate literar — este atins pe deplin.

Volumul constituie o selecție din culegeri de memorialistică, publicate mai de mult: *Fum de fantome* (1940), *Amintiri și polemici* (1942), *Magia cuvintelor* (1942) și *Spovedanii* (1944). Totodată el cuprinde, sub titlul de *Noi evocări*, și pagini apărute în anii din urmă în reviste.

Deși cartea evocă personalități și figuri din lumea literelor, a artelor plastice și a teatrului — lume unită în atmosfera boemă a cafenelelor epocii primelor patru decenii ale secolului nostru — intenția memorialistului nu este a face istorie literară, ci numai de a oferi contemporaneității noastre cîteva *„schițe fugare"* despre *„unele figuri care, la un moment dat, au dominat viața noastră literală"*.

Prin fața cititorului apar, vorbesc, zîmbesc, gîndesc și-apoi din nou dispar oameni care au fost și cu care V. Eftimiu a venit, la vremea lor, în contact direct: Caragiale, Vlahuță, Macedonski, Pirandello, Aristide Demetriad, Alexandru Davila, Octavian Goga, Theodor Pallady, Tony Bulandra și mulți, mulți alții. De asemenea este creionată ca pe o ciudată pînză magică atmosfera cafenelelor literare ale vremii — „Fiolkowski", „Kübler", „Imperial" din Capitală — locuri impregnate de fum de țigară și de aprinse discuții în legătură cu tot ceea ce era legat de literatură și artă. Astfel, este evocată „Terasa Oteteleșeanu", cunoscută pentru noi și din creația lui Camil Ressu, local celebru de dinainte de primul război mondial cînd se întîlneau aici scriitori ca Ion Minulescu, T. Arghezi, C. Moldovanu, pictorii Szatmary și Iser, compozitorul Castaldi și mulți alții.

Cartea, în alte capitole ale ei, ne mai oferă și bogate informații legate de viața teatrală bucureșteană, V. Eftimiu fiind unul dintre cei mai prodigioși dramaturgi ai epocii, un timp chiar director al Naționalului.

Apoi scriitorul reînvie viața intimă a unor ziare și reviste ca *Viața literară* a lui Coșbuc, Gorun și I. Chendi, revistă de al cărei nume sînt legate însăși începuturile literare ale memorialistului. Abundă informații de același gen în legătură cu publicații ca *Adevărul, Cronica, Epoca* etc.

Nici amintirile legate de propria-i persoană nu sînt uitate: evocarea străzilor pe unde a trecut, de la „ulița copilăriei" pînă la fastuoasa „rue de Rivoli" din Paris.

Portrete și amintiri, tocmai din cauza caracterului său de antologie cronologică, nu are o structură bine stabilită în ce privește gruparea tematică a materialului cuprins. Sugestive portrete literare alternează cu pitorești descrieri ale unei naturi citadine sau a unor culise de teatru, evocarea unor strămoși cărturari întretaie amintiri despre viața unor reviste de mult apuse sau proprii considerații despre fenomenul artistic ca atare. Volumul constituie deci un amalgam de memorii, la prima vedere destul de dezordonat împreunate. Există însă un fir roșu care le străbate și le unește totodată: aceea undă de caldă melancolie care-l face pe Eftimiu să vibreze și să reconstituie vremuri apuse.

Remarcabilă este și arta de portretist a lui V. Eftimiu. Portretele sale, prin cîteva linii concise și dinamice, au o mare putere de selecție și redare a esențialului. Iată un scurt citat, în acest sens: *„Feciorul popii din Rășinari" era un om plin de farmec; un pumn de om, dar o energie, o voință, o vibrație cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. Nu puteai să scapi vrajei lui Octavian Goga. Inteligent, scăpărător, amabil, feminin, grav, entuziast și abil, el a cucerit și cu farmecul personal, nu numai cu imensul său talent de poet, de ziarist și de orator"*.

Nu este absent din paginile lui Eftimiu nici elementul anecdotic care vine să înviorezе uneori cititorul împregnat de nostalgie — element dominant în această carte.

Uneori însă, în meandrele textului se infiltrează și note de retorism exagerat (*„Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Alexandru Macedonski, nume mari cu ecouri de aur în bolțile Panteonului românesc, umbre venerabile,... — ce nume dintre sutele care zumzăie azi, ce nume vor mai răsuna asemenea vouă, peste o jumătate de veac, venerabile și triumfătoare?"*), retorism explicabil într-un fel prin temperamentul năvalnic al scriitorului.

Portrete și amintiri, caleidoscop nostalgic al climatului psihologic literar din prima jumătate a secolului nostru, rămîne o carte prețioasă prin realele ei calități artistice și prin informațiile cuprinse.

CORNELIU NISTOR

G. I. Tohăneanu: „Studii de stilistică eminesciană"*

G. I. Tohăneanu este un pasionat, demult declarat, al poeziei eminesciene. Articolele sale, apărute în publicațiile de specialitate au înscris în fișa bibliografică, foarte bogată în nume de prestigiu a marelui poet, un cercetător subtil, înzestrat cu darul de a-și exprima ideile printr-o frază aleasă și plină de căldură.

În mare parte, volumul de față însumează articole deja tipărite. Ele se grupează pe două linii directoare, respectiv în două capitole. Unul, face o analiză amplă a creației eminesciene juvenile, al doilea cuprinde trei studii, remarcabile prin pertinență, despre unele procedee artistice proprii poetului matur. *(Valori stilistice ale întrebuințării timpurilor, Convergența procedeelor artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii"* și *Un leit motiv eminescian: „marmora")*.

Iată deci o lucrare de stilistică literară care reafirmă legitimitatea concepției lui Tudor Vianu despre o atît de controversată problemă: cum trebuie studiate limba și stilul scriitorilor.

Exegeza nu presupune, neapărat, anunțarea prealabilă a metodelor de cercetare. Ele pot fi deduse, în definitiv, pe parcurs. Mai important mi se pare de urmărit constanța, în cuprinsul lucrării, a unor puncte de vedere foarte precise. Cu alte cuvinte, evidențierea fidelității autorului față de o anumită, bine conturată, concepție metodologică și teoretică.

Studii de stilistică eminesciană este o astfel de carte. Fără o expoziție teoretică în preliminar, principiile generale ale lucrării pot fi totuși extrase din ordonarea și tratarea materialului poetic *(distribuit* pe compartimente: *Lexic, Structură gramaticală, Stilul* și *Versificația.* Unitatea de factură metodică, precum și ansamblarea după un principiu estetic și istoric-literar prestabilit trebuie urmărită, ca atare, în cadrul celor două capitole, *separat.* Poeziile din perioada 1866—1869 sînt analizate, cu rare abateri, *(Sinonimia în variante)*, global. Faptul nu e întîmplător și nici singurul în stilistica eminesciană. El vine să sublinieze, pe bună dreptate, caracterul omogen, ca viziune artistică și ca factură formală, a etapei respective.

Scopul analizelor, cărora trebuie să le relevăm mereu caracterul exhaustiv, este anunțat de autor în *Cuvînt înainte*, reconfirmat în *Concluzii generale: „Cercetarea reține, așadar, două categorii de fapte: unele — foarte numeroase — îl rînduiesc pe tînărul Eminescu pe linia ascendentă unei tradiții poetice constituite, altele — deocamdată sporadice, dar, tocmai prin aceasta vrednice de toată atenția — îl opun, într-un anumit sens acestei tradiții, amintind prin originalitatea și ineditul lor, pe cel care avea să înmlădieze și să sporească... sursele expresive ale limbii poetice românești".* Ideea o reîntîlnim, enunțată, nu o dată, și în cuprinsul cărții. Cu toate acestea, caracterul oarecum autonom al fiecărui subcapitol, o argumentație, mai mult expozitivă decît una deductivă, nu duc premizele la deplina lor strălucire. Este extrem de dificilă, desigur, selectarea elementelor de limbă aparținînd mijloacelor curente, vorbite, ale epocii, de faptele expresive, aparținînd limbajului poetic tradițional — pe de-o parte — de cele ale viziunii originale eminesciene — pe de altă. Necesitatea plasării oricărui moment cultural în perspectivă istoric-dialectică ar impune exigențe sporite în acest sens.

G. I. Tohăneanu face permanente și justificate asociații între faptele de limbă eminesciană și modelele din creația poetică anterioară. Materialul bogat pe care autorul îl prezintă, complinit cu exemplele altor scriitori reprezentativi, ar putea da un amplu tablou al „limbii poetice" de la începutul secolului al XIX-lea. În ce privește evoluția pe care limbajul poetic românesc a cunoscut-o prin Eminescu, G. I. Tohăneanu demonstrează, cu fine observații de amănunt, că *inovațiile* în opera marelui poet

*) *Editura Științifică, București, 1965.*

trebuie căutate, mai ales, în procedeele de *derivare semantică (Derivarea sematică)*, ca preludii, ale, *„creațiilor contextuale de mai tîrziu"*. Numai că, și în această privință (autorul însuși o subliniază) modelele sînt extrase din limbajul poetic comun și în ultimă instanță din limba vorbită, populară. *Inovația*, termenul mi se pare impropriu și cred că ar putea fi înlocuit cu acela de *salt*, saltul, deci, realizat de Eminescu trebuie căutat în coordonarea mijloacelor comune ale limbii vorbite și cele ale limbii poetice tradiționale cu un fond de gîndire și simțire poetică superioare tuturor creatorilor pînă la Eminescu. Relev în această direcție articolul *„Eminescu și limba poetică a înaintașilor"* de Șt. Munteanu (M. Eminescu-I. Creangă. *Studii*, Timișoara, 1965).

Partea a doua a cărții are o structură oarecum diferită. Legată de restul cărții prin aceeași concepție asupra analizei stilistice, se detașează totuși de ea prin finalitate. În obiectivul autorului stă acum fixarea unora din principalele modalități stilistice care alcătuiesc specificul originalității eminesciene: exploatarea valorii stilistice a timpurilor, mai exact, urmările de ordin expresiv obținute prin alternanța timpurilor în poezia eminesciană, convergența procedeelor stilistice — modalitate existentă în germene și în poezia din tinerețe (vezi: *Sinonimia în variante*) și, în sfîrșit, reliefarea preferinței poetului pentru termeni dintr-o anumită zonă, consecință firească a trăirii plenare și a unei sensibilități profunde. În toate aceste direcții studiile lui T. Vianu au constituit un prețios punct de plecare.

În fața unui material atît de bogat ca cel oferit de cartea lui G. I. Tohăneanu e legitimă, cred, întrebarea prin ce anume faptele de limbă înregistrate depășesc o simplă glosare și aduc contribuții, nu numai în sensul aprofundării studiilor eminesciene ci și în sensul fixării principalelor coordonate evolutive ale limbii noastre literare? Dacă în privința îmbogățirii stilisticii eminesciene cartea lui G. I. Tohăneanu este un real succes, în ce privește aspectul general al limbii s-ar putea încă aduce corective și completări. Dar, în definitiv, o astfel de intenție teoretică poate nici nu a stat în viziunea autorului. În final, o observație, de principiu la adresa lui Mircea Anghelescu, recenzentul din *Gazeta literară* a *Studiilor*, *„aspectele stilistice ale creației literare nu intră în drepturile lor"*, deoarece obiectul studiului este un text eminescian (s-au scris destule studii slabe, chiar despre Eminescu!), ci pentru că unui material poetic bogat și volaros în sine i se aplică o analiză stilistică riguros științifică.

OLIMPIA TERNOVICI

Al. Piru: „Liviu Rebreanu"*

În recenta sa lucrare despre Liviu Rebreanu, de fapt dezvoltarea unui capitol de istorie literară, Al. Piru se situiază pe o poziție diferită de a criticilor înaintași: Lovinescu, Ibrăileanu și chiar George Călinescu: „Caracterizarea lui Lovinescu — este vorba de *Ion*, n.n. — duce la concluzia greșită că Ion e o abstracție golită de viață, întruparea unei monomanii, aceea a lui Călinescu la încheierea paradoxală că la țară nu există oameni inteligenți". (p. 49). Cu privire la Ibrăileanu se constată că a folosit greșit „noțiunea de realism". (p. 57).

Ca istoric literar, Al. Piru se dovedește un spirit metodic. Folosește totdeauna documentul. Reține citatul semnificativ, integrîndu-l în cuprinsul observațiilor sale critice. Materia este împărțită pe capitole tematice: viața, nuvelele, activitatea dramatică, romanul, concepțiile estetice, arta scriitorului și concluziile autorului. În interpretarea biografiei, cercetătorul se ține departe de Călinescu, lucrînd mai mult cu documentul și citatul. Deși Al. Piru s-a recomandat pe sine numai ca un emul al lui Călinescu se pare că nu i-a rămas străină nici experiența lui Vianu pe care — în acest studiu — o valorifică creator. Astfel, se constată o lăudabilă înclinare spre metoda comparatistă, spre paralelism și integrarea fenomenului național în circuitul valorilor universale — metodă pe care, l-a noi, a practicat-o cu cele mai bune rezultate Tudor Vianu. În capitolul IV, consacrat cercetării romanului rebrenian, Al. Piru pornește de la un paralelism între Stendhal și Rebreanu, pentru a sesiza asemănarea de concepție dintre cei doi creatori cu privire la condiția romanului. Discutînd apoi scena sărutării pămîntului de către Ion, Al. Piru amintește de o scenă asemănătoare din *La terre*, de Zola, pe care o și reproduce în subsol. Romanului lui Rebreanu apoi, îi găsește corespondența cu *Ana Karenina* a lui Tolstoi. De altfel comparația cu Tolstoi este una dintre cele care constituie leit-motivul studiului lui Al. Piru: *„Ca și în marile romane ale lui Tolstoi, un univers întreg se mișcă în această operă și se poate spune că și aici, ca și în romanele*

*) Edit. Tineretului, 1965.

lui Tolstoi, intri ca într-o țară" (p. 48). Concluzia lui Al. Piru este că *Ion* este „un roman tolstoist". În schimb, despre *Pădurea spînzuraților* ni se spune că folosește *„tehnica analistă din romanul lui Dostoievski"* (p. 57). *Adam și Eva* este apropiat de *Halima* fiind considerat un „roman à tiroir" sau o „Rahmenerzählung", în care sertarul sau rama o formează metempsihoza" (p. 65). *Ciuleandra* este apropiată de *La bête humaine* a lui Zola și de *Venea o moară pe Siret* a lui Sadoveanu. În *Crăișorul Horia* descoperă *„pagini cutremurătoare de o înaltă valoare literară"* (p. 70). În *Răscoala,* scriitorul folosește *„tehnica lui Tolstoi din Război și pace* (p. 73). Rebreanu-romancier este apreciat de istoricul literar ca un *„desăvîrșit psiholog", „artist al stilului oral"* — în transcrierea stării de impenetrabilitate a sufletului colectiv (p. 77). Ultimile trei romane ale lui Rebreanu, (*Jar, Gorila, Amîndoi*), *„denotă o totală scădere a instinctului său creator, o stranie lipsă de conștiință artistică și o curioasă dezorientare ideologică"* (p. 84).

În analiza nuvelelor, (cap. 11), Al. Piru utilizează criteriul clasificării tematice: nuvele inspirate de viața satului, în care Rebreanu se dovedește *„un analist al sufletului obscur, întunecat, cu procese lente, întortochiate, incheiate printr-o manifestare bruscă, adesea sîngeroasă"* ; nuvele avînd drept temă viața micii burghezii, în care Rebreanu se mișcă greu *„în sfera umorului"* ; nuvele cu tema războiului — *„cele mai caracteristice și mai solide nuvele ale sale"* ... Spre deosebire de critici anteriori care obiectaseră unor nuvele naturalismul, Al. Piru consideră că cea mai mare parte a producției nuvelistice rebreniene este *„puternic ancorată în viața socială ... de un realism care nu o dată, direct sau ocolit, ia aspecte critice, protestatare"*.

În capitolul consacrat artei lui Rebreanu se constată aceeași rodnică influență a lui Vianu. Istoricul literar analizează, sumar ce e drept, epitetele, comparațiile, metaforele și figurile sintactice, (elipsa, puținătatea determinărilor nominale, mulțimea verbelor, repetițiile și reticențele), caracteristice stilului lui Rebreanu.

Concluziile istoricului literar merită a fi reținute : Rebreanu este încadrat în categoria romancierilor de tip monumental din literatura universală : Balzac și Zola, Tolstoi și Șolohov, Verga și Reymont, Tomas Mann și Galsworhy... (cap. VII). La *Bibliografie,* Al. Piru nu reține — din păcate — decît operele lui Rebreanu — în limba română și în traduceri străine. Lipsesc lucrările critice despre Rebreanu, unele discutate ce e drept în context, altele menționate în corpul lucrării la subsol. Ținuta riguros științifică a lucrării pretindea însă o sistematizare a tuturor lucrărilor critice în cadrul bibliografiei generale.

SIMION BĂRBULESCU

Vasile Rebreanu: „Călăul cel bun"

În legătură cu această nouă carte a lui Vasile Rebreanu, în cronicile consacrate ei pînă acum, am putut constata poziții diametral opuse, de la acceptarea entuziastă pînă la negarea totală a oricărei valori. De fapt, „romanul" lui Vasile Rebreanu, nu e nici o reușită extraordinară și nici un eșec lamentabil, ci e, pur și simplu, o experiență, așa încît a vorbi, în cazul ei, despre o izbîndă sau, dimpotrivă, despre o catastrofă literară ni se pare o eroare, actul critic neavînd la îndemînă, într-o atare situație, suficienți termeni de comparație. În plus, se mai cere o anumită perspectivă temporală, pentru a se putea constata efectele unei atari experiențe. Cerința aceasta se impune a fi luată în considerație cu atît mai mult cu cît o experiență literară e privită, indeobște drept un depozit de virtualități mai mult sau mai puțin detectabile în momentul efectuării ei, dar posibile a fi valorificate în viitor.

Călăul cel bun este, de fapt, o parabolă în care autorul pornește de la simbol și rămîne în zonele lui înalte, fără o acoperire cu fapte de viață concrete în maniera clasică de-a concepe o scriere epică. De aceea, personajele sînt lipsite de individualitate și nu au alt rol decît acela de simple instrumente prin intermediul cărora autorul ne comunică o seamă de idei, de multe ori comune, asupra alcătuirii bune sau rele a acestei vieți fapt care l-a determinat, probabil, pe Ion Lungu (*Tribuna,* IX, (1965) nr. 49(462) să considere această carte drept un „roman-eseu".

În genere se poate vorbi despre o dublă stratificare a țesăturii de simboluri cu care autorul își „populează" cartea. Există, astfel, un plan al simbolurilor prin intermediul cărora pătrundem în universul plin de puritate al copilăriei. Dar, în același timp, sîntem purtați spre o zonă mai înaltă a simbolisticii cărții, zonă în care autorul, tot prin intermediul unei rețele de simboluri specifice, ridică lunga călătorie prin viață a omului cu fes alb (simbol al

candorii și purității copilăriei) la nivelul unei experiențe sociale general-umane. Acest lucru reiese cît se poate de clar din conținutul capitolelor, care înfățișează, fiecare aproape, o nouă experiență de viață a omului cu fes alb. Viața socială e disecată, astfel, atent de către autor, diferitele ei aspecte găsindu-și echivalente simbolice deosebit de variate, așa încît dialogurile în maniera lui Eugen Ionescu, incriminate de unii critici, nu sînt altceva decît simbolul deosebit de sugestiv al unei realități sociale.

Se pare însă că tocmai dorința scriitorului de a da o „frescă" în cadrul unei structuri de simboluri a întregii complexități a vieții omenești constituie izvorul slăbiciunilor cărții. Simbolurile-cheie ale romanului, solicitate pe o arie prea întinsă și fără sprijinul unei fantezii bogate, încep, încet, să se dilueze, mai ales după găsirea cailor, adică tocmai atunci cînd era necesară o tot mai accentuată potențare a lor prin acumulări succesive de valori. Pe de altă parte, în unele locuri, simbolurile nu depășesc o fantezie și o valoare cel puțin comune.

Dar despre cartea lui Vasile Rebreanu se pot spune multe lucruri bune sau rele. Important pare a fi însă, înainte de toate, faptul că el încearcă să impună la noi o manieră nouă de a scrie, manieră care să poată surprinde cît mai direct esența fenomenului aflat sub observație. E vorba deci și de o încercare de a esențializa, pînă la maximum, expresia. De aceea noi credem, spre deosebire de Al. Oprea (*Luceafărul*, VIII, (1965) nr. 26(185), că această intreprindere nu poate fi în nici un caz considerată drept un act de neseriozitate din partea autorului.

SERGIU DRINCU

Nicolae Mărgeanu: „Cercul magic"

Cartea lui Nicolae Mărgeanu își depășește genul, preferînd peripeției polițiste, analiza psihologică, iar aventurii, atmosfera. Densă în fapte și comentarii interioare, cu deosebire subliniate în prima parte, aceea în care se investighează crima săvîrșită împotriva Antoanetei Onu, susținută de un stil alert în care tehnica suspens-ului se integrează organic materiei epice, *Cercul magic oferă* o tipologie umană conturată viguros. Sgîrcit în prezentarea exterioară a personajelor, Nicolae Mărgeanu face din portretul lor interior, tema majoră a investigațiilor celor doi ofițeri de miliție. Secvența rapidă de multe ori cu bune însușiri cinematografice, impenetrabilitatea „misterului" pînă spre ultimele pagini, fluența dezinvoltă a stilului, conferă *Cercului magic* girul literaturii moderne de bună calitate. Sînt memorabile întîlnirile căpitanului Mircea Vigu cu pictorul Onu în decorul atelierului acestuia din urmă, cum sînt la fel de memorabile investigațiile în mediul social în care s-a format victima, Antoaneta Onu, extrem de vie și prezentă în roman, dincolo de moartea ei fizică.

Prin această permanență a femeii ucise din gelozie, activă în subconștientul tuturor celor care populează cartea, anchetatorii și anchetații, Nicolae Mărgeanu realizează unul din elementele originale și surprinzătoare ale romanului său. Scriitorul se dovedește un abil constructor al narațiunii de gen. Conferind aluziei, transparențelor false, amănuntului deschizător de piste greșite, savoarea adevărului aparent, se amuză copios pe seama credulilor și detectivilor grăbiți.

Mi se pare sugestivă pentru definirea psihologiei pictorului Onu, nuvela suprarealistă pusă pe seama lui, plină de ambiguitățile stranii care deformîndu-l în cursul anilor l-au condus la crimă, grefîndu-se exact acolo unde fascismul a putut corupe conștiințele labile, psihologiile deficitare.

De asemenea, e notabilă ingeniozitatea introducerii în acțiune a unor personaje, nu rareori stranii, menite să adauge atmosferei un surplus de tensiune dramatică. (Cazul Rebeccăi, mama înebunită de uciderea fiului ei, în timpul valului de teroare fascistă).

Se pare că o anumită tendință spre supraintelectualizare a unora din personaje (ofițerii de miliție sînt niște veritabile enciclopedii ale culturii universale), ca și ritmul mai puțin dens al cazului Horst Ritter aduc pe alocuri penumbre unei cărți scrisă robust, ingenios, cu mijloace notabile.

In paginile romanului se investighează lucid, real și pregnant atmosfera Timișorii din timpul dominației fasciste și se însuflețesc pitoresc periferiile de odinioară.

Cercul magic conferă colecției *Aventura* girul literaturii de bună și autentică literatură.

RADU THEODORU

Veronica Porumbacu: „Bilet în circuit"

Poeta Veronica Porumbacu nu se desprinde ușor de armonia și vibrația lirică. Simți poezia în jurul nestăpînit al cuvintelor, în creionările bogate în metafore ce-ți sugerează imagini și gînduri. Cartea *Bilet în circuit* e o suită de poeme în proză. Notațiile Veronicăi Porumbacu despre locuri, oameni și fapte din țara noastră sînt adevărate izvoare de entuziasm, de dragoste pentru tot *„ce-i văd ochii și-i aud urechile"*, în popasurile din acest circuit. Autoarea descoperă surprinzător de viu, oameni, fapte, realizări ... încadrîndu-le în frumusețea naturii.

Incontestabil, Veronica Porumbacu se dovedește o bună observatoare, care, în drumeția ei, știe ce trebuie să spună, cît trebuie să spună și mai ales cum trebuie să spună. În felul acesta reușește să deștepte interesul și dorința de drumeție: *„Cartea de față adună file de drum. O drumeție fără alt bagaj decît cutia de resonanță a inimii, fără alt mobil decît patima descoperirii perpetue a privelиștilor familiare. Un șir de popasuri prin orașele țării, cutreierate în animația lor diurnă și uneori și prin pulberea arhivelor"*.

Așa-i cartea. Animează și îndeamnă la „dumeție". Îți îndepărtează gîndul de la *„un accident turistic de un week-end ori de o vară"*. Revezi nu *„locurile unde nu s-a întîmplat nimic"*. Autoarea *„revede"* locuri văzute *„cîndva"* și de nerecunoscut astăzi, după cum tot „cîndva" erau socotite visuri. Visuri care astăzi se înfăptuiesc.

Din prima filă, îndepărtatul trecut cu *„cel dintîi cîntăreț al Pontului Euxin, Ovidiu Naso"* te întîmpină cu realizările din *Constanța* și de pe litoral. Cinstirea poetului e de neclintit-numele lui în frumusețea zilelor de astăzi e multiplicat... Termocentrala—Ovidiu; teatrul modern al Mamaei—Ovidiu; hotelul cel mai confortabil—Ovidiu. De la portul grecesc Callatis pînă la Mamaia de astăzi, autoarea consemnează mersul istoric identificînd trei etape: *Necunoscutul ev mediu, Modernul pitoresc al mizeriei* și astăzi, arhitectura. Lîngă noile complexe industriale din Constanța se remarcă *„șantierul arheologic"*.

Prin Brăila se aud pașii lui Panait Istrati. *„De la Comorovca lui Panait Istrati"* și pînă la uzina de astăzi care livrează excavatoare e drumul istoric al Brăilei. Galații, noului combinat siderurgic apare pe harta țării ca un punct din *„un imaginar triunghi care leagă Reșița de Hunedoara și de Galați"*.

Bacovia își amintește de *„tîrgul cu felinare afumate și triste"*. E Bacăul de astăzi de nerecunoscut. Lung și greu drum istoric i-a fost dat Bacăului. De la vechea fabrică de hîrtie Letea, *„sursă de venit regal, cu acel aspect mizer, „sumbrele și înghesuitele clădiri de cărămidă roșie afumată... pînă astăzi cînd „automatizarea întregii fabrici merge mînă-n mînă cu grija pentru om."* Cîndva pentru Bacovia școala era *„Liceu, cimitir al tinereții mele..."* astăzi s-au ridicat clădirile moderne ale Institutului Pedagogic de trei ani. Alăturea de ele, teatrul de vară, uzine, fabrici și blocuri... Ținutul Bacăului este astăzi racordat la 13 hidrocentrale... *(Variațiuni pe teme bacoviene)*.

„Timișoara s-o vezi primăvara" și cu toate acestea, remarcă autoarea, a fost văzută iarna. Timișoara își are drumul istoric bine stabilit și în orice anotimp ai vedea-o în inimile oamenilor vei găsi totdeauna, *„primăvara"*. Drumul istoric al Timișoarei ce trece prin zidurile Universității, născută în 1962, e semnificația marilor posibilități ce le are Timișoara în mersul ei înainte.

Turnu-Severin, cîndva *„orașul de negoț din cotul Dunării* înființat la 1830 va inunda lumină *„dintr-o centrală dunăreană cu o capacitate de zece ori mai mare decît cea a Bicazului"*. De la primele așezări dacice, castrul Drobeta, ținutul Turnu-Severinului, e martor a numeroase evenimente.

Craiova cîndva *„Oraș al bogaților"*, și al vechilor bani ne-o prezintă astăzi *„așezarea patriarhală în orașul giganților:* Uzina Electroputere... și dincolo de Craiova te întîmpină monumentele genului Brîncuși, în așezarea tot atît de patriarhală, Tîrgu-Jiu. Sibiul-așezat pe colinele Cibinului, pe vechea Terra Blacorum, mărturie a trecutului dar și în un început de cale istorică pînă astăzi la Uzina Independenței...

Venerabilul profesor Alexandru Borza îți vorbește de grădina Botanică din Cluj și apoi, îndreptîndu-se pe străzile Clujului, să intri pe poarta celor mai modern utilate întreprinderi: *Tehnofrig*. De peste veacuri Clujul își are viața sa culturală, muzicală, industrială, economică... de care au fost legate atîtea nume, printre care amintește autoarea și pe poetul Emil Isac, cu cele *„cinci decenii de aspră trudă literară"*. În Sighișoara vei găsi *„o carte masivă, impozantă, un Codex Thereseanum scris anume pentru pedepsirea deținuților*. După aceste indicații s-au torturat Horia, Cloșca și Crișan. La marginea Sighișoarei unde în 1848 a fost teatrul luptelor grele, s-a ridicat astăzi Fabrica de ceramică Faianța... Biserica Neagră din Brașov îți vorbește de breslele cojocarilor, de casa sfatului și apoi de muzeul orașului și a fost și este martoră cum s-a ridicat și se muncește la Uzinele Tractorul și gospodăria agri-

colă de stat de lîngă *„cetatea din Prejmer"* unde funcționează și Fabrica de postav... Ploeștii *„scrie istorie sub pămînt"* drept centru petrolifer și-ți amintește de întemeietorul său, *Moș Ploie*... Luminile puternice ale Bucureștiului și notele de călătorie din acest oraș-capitală iau denumirea de *„Mozaic Bucureștean"*. Ceea ce și este și-l redă sugestiv.

Cartea „Bilet în circuit" oferă un prilej de meditare asupra orașelor și peisajelor. Cartea se mai remarcă prin stilul firesc, cald, fără acel didacticism rece, care stăruie obositor „să învețe".

GHEORGHE ATANASIU

Violeta Zamfirescu: „La gură de rai"

Prin cartea pentru copii recent apărută, *La gură de rai*, Violeta Zamfirescu, autoarea a nu mai puțin de zece volume de versuri, apare ca un peregrin care străbate țara în lung și-n lat atent la frumusețile de natură și la mărețele realizări din patria noastră. Poeta exultă lîngă minerii *„primitori cum e întreaga țară"* lîngă constructorii combinatelor de munte, care își mută din loc în loc *„cabanele nomade"*; aduce un cîntec pios spiritului de sacrificiu al activiștilor, ca în poezia *Pe sub soare, pe sub lună*, sau adresează o invocație retorică legendarului meșter Manole -pildă strălucită pentru constructorii de azi: *„Cît te-ai zbătut cu lumea dinafară / Meșter Manole, frunte legendară / Și cît te-ai opintit pe trepte grele / Pînă să legi pămîntul meu de stele. / Din vechea ta cădere ne-a rămas / Cascada inimii fără popas / Bem tot pe la izvoare de-nceput / Cu pasul dincolo de vis trecut"*. Descrierile sînt făcute prin prisma universului copilului. Universul descris apare în felul acesta destul de limitat și prea puțin nuanțat. Tocmai pentru acest considerent s-ar fi cerut din partea autoarei un efort mai mare în ce privește fantezia și imaginația. Fantezia și imaginația, se știe, fac parte din mijloacele cele mai eficiente, la copii, pentru înțelegerea și interpretarea lumii. Nu vreau să fiu greșit înțeles: departe de mine gîndul de a fi pretins Violetei Zamfirescu o carte bazată exclusiv pe fantezie, dar volumul ei de-acum face o descriere prea *nudă* a faptelor, a locurilor pe unde trece, la o temperatură nu prea înaltă și, tocmai de aceea, multe versuri eșuează în descriptivism sec sau în platitudine. Iată cîteva exemple: *„Și un pui / De ciocîrlie / Luptă să despice zorii / Duși de mult... / Agricultorii Plivesc grîul pe cîmpie"* (*Dimineață*). Sau: *„Norilor le este ciudă / Pe paletă, pe vopsea / Uite-i, uite cum mă udă! / Numai ei ar desena"* (*Norii caligrafiază*); *„Ce dragi îmi sînt fulgii cînd joacă-n balcon / Și dansuri rotesc peste lămpi cu neon"* (*Poezia În șir indian*). Și exemple s-ar mai putea da. Evident astfel de versuri nu emoționează, nu trezesc nici pe departe curiozitatea tînărului cititor. Alteori unele idei frumoase în aparență sînt ratate cu candoare de către poetă. Așa stau lucrurile cu poezia *Copacii visează*, de pildă, în care *„copacii tăiați nu mai pling"*, *„dar cei tineri abea mai țin cîntec-cu-n ei / Și fructe visează"*. Ideea este ratată aici tocmai pentrucă nu este transfigurată artistic, nu este ridicată la măreția de simbol cum s-ar fi cerut. Poetă cu multe volume de versuri la activul său, Violeta Zamfirescu n-a scăpat încă, pe deplin, de influența unor poeți prestigioși ca Arghezi, Goga, Pillat, pe care-i poți ghici, pe alocuri, și în cartea de acum, iar pastișa după prozodia populară din poezia *La gură de rai*, și din altele, pare a fi o haină ce nu-i vine tocmai bine. Cum i s-a mai reproșat și cu alte prilejuri, și în acest volum Violeta Zamfirescu dă dovadă de o neîngăduită sărăcie a lexicului folosit. Cuvîntul „soare", de exemplu, revine cu insistență în majoritatea poeziilor, iar pentru zburătoarele de tot felul și în special pentru „cocoare" autoarea are o mare predilecție.

Credem că era nevoie de o mai mare exigență în alcătuirea acestei cărți, atît din partea Editurii tineretului unde a apărut, (redactor de carte Delia Dumitrescu), cît și din partea Violetei Zamfirescu. Ar fi avut de cîștigat pe urma acestei exigențe și editura și autoarea însăși, dar mai ales cititorii. Așa însă, noua carte a Violetei Zamfirescu, *La gură de rai*, aduce cu un fruct împlinit doar pe jumătate.

BORIS CĂLUGĂREANU

Yvonne Sterk: „Pour un même réveil"

In editura „André de Rache" a apărut o culegere din versurile poetei belgiene Yvonne Sterk, intitulată *Pentru o aceeași deșteptare*. După plachetele anterioare *Căile absenței* (1954, ed. R. Debresse, Paris), *Mesteacănul negru* (Ed. Le Coup de Lune, Bruxelles, 1956) și *Dorințele fîntînii* (Ed. Unimuse, Tournai, 1965), volumul de față oferă cititorilor variații delicate pe vechea și mereu noua temă a adolescenței. Primul ciclu, *Jocuri în nisip* își desfășoară paleta la orizontul unui sat uitat, în care bunicul dăruie copiilor crengi înflorite și nisipul păstrează și spulberă urmele pașilor infantili, un sat în care *„amintirea bate toba / în alaiul zilelor. / Și, în jeletcă roșie cu brandenburguri / vara de bîlci / intră să danseze în curte"*. Geloasă pe pomii grădinii, pe păsările, ei, regina șotronului de odinioară își lasă umbra printre versuri. Pentru ca, în adolescență, dragostea să-și plimbe delicat mîna pe strunele lirei, dînd poetei senzația unei perpetue reînoiri : *„Nu voi sfîrși vreodată ca să mă-nasc / din nou"* va spune Yvonne Sterk, într-o caldă declarație de tandrețe. In ciclul *Pantha rei*, *„tînărul viu al anilor / proaspăt servit pentru frumoasele zile"* e turnat uneori, în viața poetei, în cupe greșite, invocațiile simțurilor se îmulțesc, adolescenta vrea să întîlnească în viața reală minunile promise de nașele-zîne care i-au vegheat copilăria, și uneori amintirile din această vreme se înăbușe, dezamăgite. Al treilea ciclu, *Pentru o aceeași deșteptare*, atestă reînoirea sentimentală o dată cu ziua în care nu mai trebuie să doarmă *„pe perina ce-o udă ne-mpărtășite lacrimi"*. Căci acum, *„lumina dinlăuntru-mi desigur e a ta"* și *„Tu ești culoarea vie a bucuriei mele"*. De-a lungul anotimpurilor, printre clădirile citadine în codri, *„umbra violetă a vocii"* poetei îngînă cantilena dragostei încinse, care-și joacă sorii și pămînturile, dulcile dureri și suferințele tandre, rotindu-le / în scrînciob, înaintea ochilor noștri. Pentru ca poemul care dă și titlul culegerii să se încheie cu o certitudine a dragostei, căreia orașele și satele îi aduc prinosul culorilor și, mirezmelor lor, într-un alai al zilelor în care perechea se va trezi sub același vînt, cu sentimentele pecetluite de-a pururi.

VERONICA PORUMBACU

Henry Steele Commager: „L'esprit américain"*

Va fi interesant și în multe privințe edificator de urmărit modul cum se prezintă evoluția spiritului american unui cercetător american. Prin bogăția informațiilor, mai cu seamă în domeniul filozofiei, economiei politice, dreptului și literaturii, ampla lucrare a lui Herry Steele Commager, *Spiritul american*, deschide perspectivele utile cititorului dornic să cunoască problematica oamenilor de știință și cultură din toate părțile lumii. Totodată însă, scrisă consecvent și evident de pe pozițiile intelectualului burghez, o privire critică asupra cărții se impune atît în timpul lecturii și în concluzii. Cartea aceasta poate fi întrucîtva interpretată ca un fel de autoportret : ea arată felul cum burghezul mijlociu din Statele Unite se vede, se închipuie și se vrea atît pe sine însuși cît și pe ceilalți semeni ai săi.

Semnificativă este și limitarea în timp a perioadei istorice cuprinse : 1880—1940, deci nu

*) Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

se analizează nici urmările New-Deal-ului în anii războiului și după moartea lui Roosevelt, iar marile probleme ale actualității de la Mac-Cartysm pînă la agresiunea din Vietnam sînt escamotate și prin voita limitare în timp. De altfel, cititorul de la noi va fi surprins la lectura cărții de absența aproape totală a unora din cele mai grave chestiuni ale poporului american, cu importante repercusiuni în mentalitatea și în artele sale, cum ar fi problema negrilor, a emigranților, problema sărăciei și altele. Astfel cetățeanul român care a fost zguduit de atentatul la viața unuia din cîntăreții săi preferați, Paul Robeson, care a parcurs cu emoție paginile romanelor lui Faulkner sau Sinclair Lewis ce evocă complexitatea și tragismul relațiilor între albi și negri sau a asistat în sălile de teatru la destrămarea iluziilor unor mărunți slujbași, care se încîntă de ritmurile și inflexiunile jazului — ca să ne limităm la domeniul artistic accesibil maselor celor mai largi — va fi dezamăgit negăsind în paginile acestei lucrări o analiză sinceră și adîncită a problemelor și caracteristicilor americane pe care el le-a simțit prezente prin manifestările de artă cu care a venit în contact.

Cu spiritul de discernămînt necesar, cititorul va putea, în schimb, să găsească satisfacții intelectuale, observînd modul în care autorul, cu luciditatea și cu iluziile sale, oglindește prin însăși selectarea problemelor și tratarea lor spiritul unei anumite categorii de americani.

„Epoca de aur" în conștiința americanului mijlociu se situiază la începuturile istoriei țării sale. H. S. Commager privește această epocă cu un amestec de admirație, nostalgie nuanțată de o ușoară distanțare ironică și, în subtext, dorința de a pune în fața americanului de azi exemplul înaintașilor întreprinzători, optimiști și simpli. Primul capitol, *Americanul secolului XIX*, foarte frumos scris, exprimă un entuziasm discret pentru epoca pionieratului, pe care evident o prezintă într-o lumină mai favorabilă decît fusese în realitate. Din chiar exagerările sale se pot deduce idealurile de democrație, egalitate și prosperitate ale compatrioților săi, calitățile umane pe care le prețuiește îndeosebi: inițiativă, muncă, îndrăzneală. Însuși faptul că toate caracteristicile sînt atribuite trecutului lasă să se ghicească dacă nu direct absența, în orice caz nesatisfăcătoarea lor reprezentare în viața contemporană.

Dezvoltarea capitalismului și intrarea sa în faza imperialistă este, în capitolul II, resimțită ca o criză. Fără a analiza cauzele economice și sociale mai profunde ale fenomenului, Commager notează totuși cu perspicacitate: „Sub șocul acestor forțe noi, nota de încredere care caracterizase atîta vreme *tonul* american cedează îndoielii, siguranța dezordinei și hotărîrea buimăcelii" (p. 53).

În continuare, cartea analizează cu competență contribuția specific americană în domeniile considerate de autor ca cele mai importante din punct de vedere al manifestării originalității americane: *William Jammens și șocul pragmatismului, Gîndirea și practica religioasă, Lester Wadr și știința socială, Thorstein Veblen și noua economie, Evoluția dreptului american, Arhitectura și societatea* etc E ciudată însă absența psihologiei behavioriste, una din cele mai specifice manifestări ale spiritului american, cu mari consecințe atît asupra dezvoltării generale ale psihologiei și în care se vădesc calitățile și mărginirile modului american de a-l înțelege pe om.

Literatura este tratată în două ample și documentate capitole, *Determinismul în literatură* și *Literatura revoltei*. Analiza influenței darwinismului asupra scriitorilor americani este interesantă, dar autorul se limitează la a vedea, de exemplu în romanele lui Jack London și Theodor Dreiser, o simplă transpoziție în ficțiune a teoriilor deterministe fără a ține cont și de prezența în chiar realitatea vremii a luptei pentru existență, în care cel mai slab din punct de vedere al eficacității sociale este strivit în pofida calităților sale general-umane. Deasemenea în capitolul *Literatura revoltei*, Commager are sentimentul că tabloul sumbru al vieții americane prezentat de literatură este exagerat față de realitate. Această poziție a sa se explică prin faptul că pentru el prosperitatea și bunăstarea se prezintă în mod statistic și de aceea contradicțiile societății americane împotriva cărora s-au ridicat scriitori ca Steinbeck, Dos Passos și alții îi rămîn greu de înțeles și chiar de conceput.

Ultimele pagini ale cărții, scrise sub forma unor întrebări adresate conștiinței americane de azi, confruntată cu trecutul ei, cuprind într-un raccourci neliniștile, speranțele și visele ei de azi, H. S. Commager exprimînd cele mai bune și mai vrednice de respect năzuințe spre pace, bunăstare generală și elevație morală. Fără a înțelege în adîncime dramatismul și complexitatea societății, autorul acestei lucrări se vădește totuși un suflet cinstit și de bună credință, o ineligență superioară și bine informată, în limitele poziției sale de clasă. *Spiritul american* constituie o lectură de ridicat nivel, clară din punct de vedere stilistic, interesantă și semnificativă, atît prin calitățile cît și prin defectele sale, pentru imaginea pe care și-o face azi un intelectual burghez despre ceea ce a fost și ceea ce ar dori să devină spiritualitatea țării sale.

ALEXANDRA INDRIEȘ

DESPRE RELAȚIILE LUI VASILE ALECSANDRI CU BĂNĂȚENII

După volumul Eminescu în Banat, *care înfățișează bogate date privitoare la legăturile marelui poet cu această regiune, date selectate din vastul material documentar aflat la Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, Ion Iliescu ne prezintă lucrarea* Vasile Alecsandri. Pagini bănățene la a 75-a comemorare. *Deși mai restrînsă ca prima lucrare, noua culegere nu stîrnește mai puțin interes. În cele 80 de „pagini bănățene", autorul cercetează relațiile lui Alecsandri cu Banatul, prețuirea și răspîndirea operei poetului pe aceste plaiuri, editările bănățene, etc. „Bardul de la Mircești" a vizitat în două rînduri Banatul, căutîndu-și sănătatea la Băile Herculane și îmbrățișînd cu simpatie oamenii și locurile. În răspunsul ce-l dă salutului bănățenilor, poetul spune:* Fraților, pînă astăzi împrejurările m-au împiedecat de a veni în mijlocul D-voastră; cu atît mai mare îmi este bucuria acum cînd mi se împlinește una din cele mai mari dorințe ale inimii mele, dîndu-mi-se ocaziunea a vă vedea în față în Banat". *În timpul petrecut la Băile Herculane, Alecsandri a cules poezii populare, interesîndu-l balada* Herculan. „Această legendă – *notează el* – pare a cuprinde o alegorie ingenioasă și poetică asupra descoperirii apelor minerale de la Mehadia în Banat".

Bogat în exemplificări este capitolul privitor la prețuirea operei poetului în Banat, ceea ce vorbește și despre adîncile tradiții culturale bănățene. Încă înainte de Unire, piesele lui Alecsandri au circulat în satele și orașele din Banat, poeziile lui au fost recitate la diferite festivități. Cunoscuta trupă teatrală a actorului Petculescu *și-a alcătuit în bună parte repertoriul din operele lui Alecsandri. La Lugoj, Ion Vidu a compus o seamă de cîntece pe versurile poetului.*

Vestitele coruri țărănești din Banat aveau în repertoriul lor în permanență, „Hora Unirii", menținînd treaz sentimentul național și exprimînd o năzuință într-o vreme de asuprire națională și socială.

Citind lucrarea lui Ion Iliescu mi-am amintit de un bătrîn corist din Chizătău care mi-a narat o întîmplare petrecută prin 1895. La 24 ianuarie s-au adunat coriștii la școală să cînte „Hora Unirii". Sărbătoreau și ei în acest fel ziua Unirii Țărilor Române alături de frații lor de peste munți. Dar jandarmii cu pană de cocoș au năvălit, i-au dezbrăcat de hainele de sărbătoare și i-au alungat pe uliți. Steagul corului, păstrat astăzi în muzeul căminului cultural din Chizătău, l-au tîrît pe drum, murdărindu-l și zdrențuindu-l.

Am mai remarca din lucrarea lui Ion Iliescu și capitolul Editările bănățene ale lui Vasile Alecsandri, *capitol bine informat, care menționează numeroase tipărituri. Prima, „o importantă culegere de poezie și proză", este editată de Enea Hodoș la Caransebeș, sub titlul* Legende și alte scrieri.

Interesantele lucrări al lui Ion Iliescu constituie și un îndemn pentru tinerii cercetători de a studia prețiosul material documentar pus la dispoziție de Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, material care însă, în mare parte, a rămas nevalorificat.

Așteptăm ca și lingviștii să ne dea mult așteptatele lucrări despre graiul din Banat.

AL. JEB.

O CULEGERE LITERARĂ — „NICOLAE LABIȘ"

Cu acest titlu, Nicolae Labiș, *a apărut la Suceava, sub egida Comitetului regional de artă și cultură, o culegere literară închinată poetului, prematur plecat dintre noi, de la a cărui naștere s-au împlinit 30 de ani.*

Sînt reproduse pagini scrise de George Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza despre autorul Primelor iubiri. *Sînt publicate numeroase poezii inedite, documente literare prețioase care aruncă o nouă lumină asupra prețuitului poet, asupra atelierului său generos. George Sidorovici descrie, în reportajul* Aici s-a născut poetul, *satul și ambianța copilăriei lui Nicolae Labiș. Lucian Valea, Train Chelariu, Mihai Iordache, Ilie Dan întreprind interesante exegeze asupra universului liric al poetului. C. Blănaru se ocupă de poezia pentru copii scrisă de Labiș. Aurel George Stino semnează articolul* Elev la Fălticeni, *aducînd date interesante din biografia omagiatului. Dragoș Vicol publică vibrante aduceri aminte.*

Un număr important de poeți tineri îi dedică versuri lui Nicolae Labiș. Reținem poeziile semnate de Al. Andrițoiu, Ana Blandiana, Platon Pardău, Horia Zilieru, Radu Cîrneci, Florin Mihai Petrescu, Teofil Lianu, Ion Iancu Lefter.

Actul cultural întreprins de scriitorii suceveni ni se pare a fi important și semnificativ. Culegerea este un veritabil număr de revistă, cu nimic mai prejos față de unele reviste „cu pretenții". Eleganța grafică, tiparul curat se adaugă unui conținut variat și valoros.

DOUĂ GRUPAJE DE POEZII

Atenția cititorului de poezie este tot mai mult cîștigată de prezența lirică a unui poet de mari resurse care se afirmă, în ultima vreme, impetuos și stenic: Ștefan Augustin Doinaș. Am citit cu satisfacții depline două grupaje de poezii pe care le-a publicat în Familia *nr. 3/1965 și* Gazeta literară *nr. 1/1966.*

Un lirism de incantații, fulgerat de idei profunde și generoase, un aer de intelectualitate și rafinament, iată cîteva atribute ale poeziei lui Doinaș.

Poetul, un neoclasic de anvergură, reia adesea mituri, simboluri sau motive antice și le umple de sunetul vremii noastre, recuperînd, corectînd, interpretînd potrivit structurii sale artistice. O poemă foarte frumoasă ni s-a părut Laocoon *și rezistăm tentației de a o reproduce în întregime, trimițînd cititorul la realuarea acestei lecturi. Aici Ștefan Augustin Doinaș dă mitului proporții vaste, amplificîndu-i sensurile și gravitatea:* „Bătrînul e la fel: un urlet mut / Îl ține-n umbra-i deasă, dintr-o parte / se vede barba care i-a crescut / cu firul alb, decolorat de moarte. / Copiii sînt mai mulți și vin mereu" *etc.*

Din Familia, Pontica *și, mai ales,* Omul cu compasul *dau încăodată măsura întreagă a talentului în plină ascensiune al lui Ștefan Augustin Doinaș.*

A. D.

LE GRAND MEAULNES

Reeditarea celebrului roman al lui Alain-Fournier, sub titlul Cărarea pierdută *[*], ne-a dat din nou prilejul să apreciem traducerea deosebit de izbutită a Domniței Gherghinescu-Vania, al cărei gust și subtilitate poetică ne transpune în atmosfera fermecătoare a acestei cărți unice. Mare roman liric al aventurii în vis, sugerînd întreaga nostalgie și poezie a copilăriei, evocată ca un domeniu misterios, cartea aceasta care, ea singură, a făcut pe autorul ei să devină un clasic al literaturii franceze la vîrsta de 27 de ani, cu un an înaintea morții sale în primul război mondial, este realizată artistic printr-o măiestrie rară. S-a discutat mult, și nu numai în critica franceză, procesul de creație al acestui roman, încercînd mereu să se străbată în „laboratorul" și în secretele tehnicii sale. E sigur că, îmbinînd profund și armonios procedee literare foarte deosebite, de la maniera romanescă și chiar melodramatică a poveștilor de aventuri pînă la subtilitatea sugestiilor simboliste și chiar suprarealiste ale contemporanilor săi, autorul a izbutit să pătrundă în destinul și psihologia eroilor săi, într-un mod mijlocit, creînd un roman al cărui personaj principal este mai de grabă o anumită stare de suflet, ce dă unitate, valoare epică și realistă mănunchiului de schițe scurte din care sînt constituite capitolele cărții. Narațiunea se integrează astfel în seria celor mai bune romane ale realismului psihologic și este parcă o replică lucidă și fantastică a căutărilor și reconstituirilor psihologice întîlnite la Marcel Proust.*

Romanul lui Alain-Fournier este, în fond, o dramă a sensibilității romantice și a iubirilor pure. Întruchiparea estetică și muzicală a Yvonei de Galais, cea aventuroară și inconformistă a lui Augustin Meaulnes sau cea deznădăjduită și fantastică a lui Frantz de Galais, personaje pe cît de cuceritoare, pe atît de nefericite în viață, nu sînt decît ipostazele aceluiași suflet de copil visător ce-și proiectează trăirile frumuseții sale nevestejite într-o lume concretă și foarte trecătoare, măcinată de timp, dar și transfigurată mereu de iubire. Ca să reușească a transpune în scris acest sentiment, Alain Fournier a născocit un ingenios procedeu de expunere narativă, folosind persoana I, prin personajul discret admirativ și gingaș interiorizat al lui François Seurel, cel ce povestește și participă, cu încredere și sfială, ca martor și confident, la toate frămîntările. Cu ajutorul acestui personaj-oglindă, drama efemerității visului se mută pe un plan de sentimente și aspirații etern omenești, iar lirismul simbolic, și muzical, al cărții se convertește într-o realitate psihologică luminată de o inepuizabilă generozitate a inimii, — motive suficiente, cred, pentru a justifica utilitatea și exemplaritatea unei modalități stilistice originale.

N. ȚIRIOI

*) *Editura pentru literatură universală, București, 1965.*

O INTERESANTĂ CARTE DE BALADE ISTORICE

Recent a apărut la Editura militară o broșură de Balade eroice prefațată și îngrijită de Gh. Bulgăr. *Culegerea selectează numai balade istorice și haiducești de pe timpul lui Brâncoveanu și pînă la răscoalele din 1907, încheidu-se cu un glosar. Studiul introductiv, intitulat* Sensul patriotic al baladelor noastre eroice, *subliniază rolul educativ al acestor producții populare, cum și rolul pe care l-au jucat în cultura noastră:* „ele au fost — *scrie Gh. Bulgăr* — un factor de stimulare a creației literare și un instrument de luptă, de mobilizare a conștiințelor patriotice împotriva dușmanilor poporului român" *(p. 10—11). Demne de reținut sînt și considerațiile referitoare la limba și stilul baladelor . . . Textele sînt transcrise după excelenta ediție de* Balade populare românești, *(3 vol,. 1964) de Al. Amzulescu.*

S. B.

OPINII

1.) Citesc, în fine, o schiță veritabilă, „De la un capăt la altul al străzii" *în numărul 2/1966 al „Luceafărului" a acestei adulate și contestate Sînziana Pop. Este tentantă această mîndrie în zdrențe a celor două fete, orgoliul nemăsurat al celor care, avînd ostil un oraș și întreaga lui mentalitate burgheză, trec mîndre, „mai frumoase", merg cîntînd și „nimeni nu ne putea ajunge, mergeam înainte crescînd", pe sub nasul acelor care au ridicat în fața lor" gardurile și turnurile de apărare, schelăria de lemn a porții, lacătele grele din porți". Prozatoarea are cultul alegoriei suculente, limbajul ei nu este niciodată, nici chiar unde atinge locuri comune, deși simt la ea uneori și aerul ușor trucat al celor care vor să epateze mai mult prin cuvînt, mai mult exterior, decît prin ceea ce ar putea el eventual să ascundă, în substanța lui intimă. Oricum, ceva, ceva, am învățat de la sublimul Kafka, și bineînțeles, nu neapărat lecția disperării sale.*

2.) Tren de noapte aglomerat, cîteva figuri pitorești, un anumit aer de cruzime, descrieri lente și interminabile, pentru fixat e-

roii, și un fragment de roman de Teofil Bușecan, „Parantéze" în Tribuna din 6 ianuarie 1966. Notez tentația autorului de a puncta amănunțit tablourile, precum cel nocturn, văzut pe geamul intact al vagonului de eroul central, sau cel al călătorilor adormiți. Există un baroc al imaginii în această detaliere extremă o supraîncărcare verbală, prozatorul știe apăsa asupra liniilor, știe îngroșa sau subția conturul, cunoaște dozajul pastei, chiar dacă ea este adeseori uniformă.

3.) Patru schițe în același număr al Tribunei. Sprintene, fără a deține un anumit loc comun. Sînt și tentative de a friza „straniul", în „Lastînca afumată". O fată ride și fiindcă partenerul care este lîngă ea nu-i acceptă risul, o împinge în apă, ea cade la fund ca un bolovan, iar după o oră sau poate mai mult, ea este dîn nou pe mal, rizînd. În schița lui Ion Șeitan, există doi care țin un colocviu nocturn și unuia i se pare mereu că „bate cineva la ușă", iar în „Soneria" lui G. Beuran eroul aude mereu soneria în urechi deși firele sînt rupte. Alte noutăți, alte probleme. Dionisie Șincan semnează a patra schiță, care împrăștie un anumit umor pe ici, pe colo. Prin puncte esențiale. Un inamorat, părăsit, plimbă, întreaga noapte, cu mașina proprie, pe toți îndrăgostiții întîlniți în drum, fără a lua taxă, bineînțeles. Un mod de a privi generozitatea. Eroul tot nu se liniștește și în final „astept, aștept". Dar iubita, bineînțeles, tot nu vine. Unde este „Un medic de țară" din același număr, de Franz Kafka, această uluitoare alegorie a solitudinii, acest erou, de o puritate extremă, silit să trăiască „gol în gerul acestui veac nenorocit" să rătăcească ..ca un om bătrîn, cu cărută pămîntească și cu cai nepămînteșți".

ION ȘTEFAN

LUPTA CU INERȚIA

În revista Iașul Literar nr. 12/1965 semnează poezii: Otilia Cazimir, cu o candoare și o sensibilitate mereu reînnoite, G. Mărgărit, Virgil Carianopol (autorul Cărții pentru domnițe, reapărut de curînd în paginele revistelor), Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Ion Chiriac, Georgeta Sauciuc și Aura Mușat. Remarcăm primele catrene din sonetul lui Florin Mihai Petrescu dedicat lui Nicolae Labiș:

În versul tău și locuri și vremuri să cuprinzi
Urcîndu-le mai sus de zodii și tipare
Și-ntors îți va fi chipu-ntr-o mie de oglinzi
Cînd trupul se-odihnește sub frunze funerare.

Prin codrii plini de umbre ca-n nemuriri alergi
Și-n noaptea cea tîrzie nu te cuprinde spaima
Iar cei ce-ar vrea, nevolnici, să-ți prihănească faima
În van ar bate marea cu prea fragile vergi.

TIRAJELE CĂRȚILOR

În ultima vreme tirajele cărților, problemele editoriale intră tot mai des în obiectivul revistelor și ziarelor. Apar anchete, discuții la masa rotundă, articole. Se constată, pe drept, că tirajele la unele cărți sînt prea umflate iar la altele sînt minime sau insuficiente. Cititorul se lovește adesea de această stare de lucruri. Cartea pe care ar vrea s-o citească, uneori, nici nu răsare în vitrină, sau nici măcar coperta cărții iar vînzătorul îi răspunde, cu aer indiferent, că s-a epuizat de mult, deși, poate, în ziua aceea intrase în librărie. În schimb, umblînd după cartea dorită, dă cu ochii de rafturi pline de volume grele, frumos legate, unele semnate de autori cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, pe care nu le cere nimeni.

Valoarea unei cărți nu se măsoară, desigur, în primul rînd, după felul cum se vinde ea în librărie. Totuși, o analiză temeinică ar trebui întreprinsă în această lume a cărților, dar nu cu anchete subiective care pot induce în eroare editurile, cititorii și scriitorii. Poate însuși Centrul de Librării și Difuzarea cărții ar putea să dea publicității situația reală pe baza inventarelor care se fac. E adevărat că, în preajma noului an, librăriile au mai scăpat de unele cărți „greu vandabile" prin „metoda plicurilor". Deși metoda aceasta mai amintește pe aceea a unor cooperative preistorice care, pe lîngă kilogramul de petrol, plasau cumpărătorului și o broșură, îndeplinindu-și astfel planul la toate sortimentele.

Colecția Luceafărul a Editurii pentru Literatură, în anul trecut, și-a redus nu numai tirajele, dar și numărul apariților. Considerăm binevenită intervenția lui Boris Buzilă din România liberă care cere editurii o legătură mai strînsă cu cercurile literare din diferite regiuni ale țării, reactivarea consiliului editurii. Legătura editurilor cu cercurile literare, cu filialele Uniunii Scriitorilor, unde se desfășoară o vie activitate, pe care pînă și conducerea Uniunii Scriitorilor s-a obișnuit s-o ignoreze, ar feri colecția Luceafărul de o muncă în împlătoare și ar ajuta editura la o mai bună selecționare a tinerilor talentați.

AKDAL

O CĂSĂTORIE DIN INTERES

Recent a avut loc un reușit spectacol al Teatrului maghiar de stat din Timișoara, în sala teatrului din Arad, cu comedia muzicală Căsătorie din interes, de autorii Csizmarek, Semsey și Nádassy.

Subiectul nu are nimic deosebit: o tînără farmacistă absolventă, repartizată la sat, face o căsnicie formală, de interes, cu un medic orășean, pentru a beneficia de repartizare urbană. Datorită ținutei etice și afecțiunii sincere a soțului ei, tînăra sfîrșete prin a-l iubi și a accepta să muncească alături de el, la țară.

Viziunea regizorală semnată de Ilonca Kora (care a reluat și prelucrat o montare mai veche a lui Emil Josan), s-a orientat bine, subliniind îndeosebi strădaniile discrete dar perseverente ale soțului „formal", pentru a determina în conștiința fetei convingerea frumuseții și utilității muncii, în orice loc s-ar desfășura.

Colectivul de actori a jucat, cîntat și dansat cu plăcere și antren. Vértes Josif (Misi, fratele eroinei) a dominat spectacolul, printr-o vervă inepuizabilă și prin indiscutabile însușiri actoricești. Péter Iánoș a creionat cu umor și sensibilitate un tată poznaș dar clarvăzător, iar Rappert Dodi a întruchipat o mamă temperamentală, cu o detașare critică plină de haz, dar — pe alocuri — puțin artificială. Remarcăm însă vocea plăcută și realele ei aptitudini pentru operetă. Personajul burlesc Todor a primit, în interpretarea inspirată a lui Ferenczy Csonaor, o individualitate notabilă, în schimb Izsó Iohanna, abuzînd de o mimică exagerat caricaturizantă, s-a prezentat sub nivelul posibilităților ei obișnuite.

Antiteza de alb-negru a celor doi curtezani ai Evei, Feri (devenit soț) și Rudi, a fost inteligent rezolvată de Szabó Károly și Rindt Rudolf, ambii și buni dansatori. Am mai reținut personajele Ilonka, învățătoarea (R. Bertalan Magda), Szabó — președintele Sfatului Popular (Varga Vilmos) și profesorul Timar (Pataky Tibor). Notabilă, simpatica apariție a lui Makra Lajos și Kakassy Agnes, în roluri- episodice,- susținute- cu exigență și deosebite aptitudini coregrafice.

Personajul central, Eva, a fost inegal realizat de Kiss Erzsébet. Dansatoare grațioasă, dotată vocal, nu a izbutit întotdeauna să-și valorifice însușirile fizice atrăgătoare, datorită unor momente de parțială absență din rol.

Decorurile funcționale, cu soluții abile, ale lui Winterfeld Alexandru, au contribuit la succesul spectacolului, care a fost punctat în toată desfășurarea lui, de aplauze generoase și izbucniri de bună dispoziție, bine meritate.

LYGIA CHIRIȚĂ

DESCHIDEREA STAGIUNII LA TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

În lunile din urmă, sala Teatrului German de Stat din Timișoara fiind în transformare, ansamblul actorilor germani a activat mai ales în deplasări prin regiune. Premiera din 9 ianuarie a.c. cu comedia Tezaurul lui Justinian *de Al. Voitin a prilejuit astfel publicului local o reîntîlnire festivă cu principalii actori ai ansamblului Teatrului German în frunte cu Otmar Strasser, artist emerit, interpretul profesorului Ilie Bogdănescu-Pentapolis. Spectacolul în regia lui Dan Radu Ionescu a fost bogat în momente reușite, cu izbucniri ale unui humor sănătos, cu poante relativ bine pregătite printr-un dialog firesc, bine ritmat și colorat. Tînărul actor Bellgrasch în rolul Justin a conturat cu multă pătrundere portretul unui tînăr superficial, răsfățat de mediul familiar, în vînătoare de himere, dar căruia viața îi permite să descopere și miezul bun din sinea sa, ascuns vreme îndelungată sub aluviunile modei, recte maimuțăreala occidentului. Confruntarea plină de haz între cele două personaje în interpretarea artiștilor Strasser și Bellgrasch au stat în centrul unui spectacol care a plăcut, deși cu un efort în plus ceilalți interpreți sub conducerea inspirată a regiei ar fi putut da mai mult.*

Comedia Tezaurul lui Justinian *de Al. Voitin este a treia lucrare a acestui autor reprezentată la Teatrul German de Stat din Timișoara, care — precum se vede — își face o datorie de cinste să popularizeze cît mai mult creația sa, cînd cu o vădită tendință spre adîncirea psihologică a profilului moral* (Portretul), *cînd spre demascarea facilității și a întîrzierii în mentalitea unor indivizi din lumea noastră de astăzi* (Tezaurul lui Justinian). *În ambele tendințe autorul este primit cu înțelegere crescîndă din partea spectatorilor germani din orașul nostru.*

UN SPECTACOL REUȘIT LA TEATRUL DE PĂPUȘI

Poemul Antropomorfism, *alături de alte postume și variante, dezvăluie o latură destul de puțin cunoscută a genialului nostru poet: scepticismul și relativismul gîndirii sale, cu consecințele lor: ironia și humorul. Prodigiosul metaforism eminescian, cadențele frazării și versificației sale, vehemența satirică și superioritatea ironică, la care se adaogă savuroase note de humor licențios, se combină aici cu iscusință într-o polemică-parodie cu platonismul, cu misticismul și ascetismul creștin, cu moravurile feminine și, în subtext, întrucîtva și cu propriile sale iluzii despre femeia pură și ideală. Sub aparența-i hazlie, de joc, poemul ascunde profunzimi de gîndire și sentiment și, mai ales, un acerb nonconformism, fapt care, probabil, făcuse din capul locului imposibilă publicarea sa în acele timpuri de fățărnicie. Omul de azi, însă, eliberat de prejudecăți, va fi interesat de toate poemele lui Eminescu, observînd cum în ele, ca în povești, poetul cu un ochi rîde și cu altul plînge. Și, în mod paradoxal, de multe ori ochiul care rîde este cel mai plin de amărăciune . . .*

Este un merit al Teatrului de Păpuși din Timișoara că s-a oprit asupra poemului Antropomorfism, *atrăgînd astfel atenția atît a criticii literare cît și a marelui public asupra unor aspecte noi ale complexei personalități eminesciene. Vădind respect pentru inimitabilul text, autoarele adaptării scenice, Florica Teodoru și Viorica Filipoiu, nu au adăugat nici un cuvînt în plus decupînd în schimb cu pricepere rolurile, introducînd Corul puicuțelor pentru a recita comentariile poetice — idee ingenioasă prin care se accentuiază caracterul de fabulă cu morală a poetului — și lăsînd la o parte foarte puțin și tocmai ceea ce trebuia.*

Regia spectacolului (Florica Teodoru) a axat spectacolul pe un permanent joc între grotesc și feeric, batjocură și visare, totul impregnat de haz nuanțat. Păpușile Getei Brătescu și decorurile înfăptuite de ea în colaborare cu Sever Frențiu au servit cu dezinvoltură și fantezie intențiile regizorale. În special în scena bătăii între cocoși și sacrificarea învinsului pe altarul culinar, apoi caruselul curtezanilor ce o poartă în triumf pe Phrinnea-găină, au fost de o frumusețe a coloritului și mișcării ce a cucerit admirația publicului. Admirabilă a fost și eroina în toate ipostazele sale, precum și primul ei cuceritor, fastuosul Cocoș.

Aranjamentul muzical al lui Nicolae Boboc, foarte spiritual, cu multe citate parodistice din literatura muzicală romanică, a contribuit în mare măsură la realizarea ritmului spectacolului, reliefînd și prin aceste aluzii muzicale modernitatea lui Eminescu, care în unele poeme a depășit romantismul, adîncindu-l pînă dincolo de sine, acolo unde se transformă în contrariul său: antiretorică simbolistă în anumite poeme, parodie sceptică și atee în altele, și poate cel mai închegat în Antropomorfism.

E un spectacol reușit sub toate aspectele. Doar Claponul l-am fi dorit încă și mai caraghios, spre a sublinia incisivitatea pamfletului antiplatonic și antiascetic încifrat de Eminescu în acest personaj.

Dicțiunea interpretelor a fost impecabilă, foarte frumos recitat Corul copilelor cu discretele nuanțe moldovenești cerute de text și cu o bună armonizare a nuanțelor poetice și ironice.

Sperăm că Teatrul de Păpuși din Timișoara va continua drumul deschis cu adaptarea scenică a poemului Antropomorfism, *realizînd și alte spectacole cu tîlc și fantezie pentru adulți, fie pe texte clasice, fie contemporane.*

A. L.

CUPRINSUL

Cornelîu Popeţi: Unirea Principatelor Române 3
Haralambie Ţugui: Hora Unirii 8
Grigore Ploeşteanu: Paul Vasici şi Principatele Române 9
Octavian Metea: Ecoul Unirii în Banat 13
Maria Banuş: Casa de la marginea mării 15
Dim. Rachici: Urcuşul figurativ pe Razelm, Vînătoare pe fundul mării 17
Anghel Dumbrăveanu: Poemă, Culoarea duratei 19
George Suru: Tremurătoarele vele 21
Radu Theodoru: Dintr-un jurnal de bord 22
Nichita Stănescu: Cîntec de drum 29
Ilie Constantin: Verbe pentru Ulisse 30
Damian Ureche: La capătul undiţei, Pămînt cu gene 31
Lucian Emandi: Sonet 33
Sorin Titel: Mi-am amintit de zăpadă 34
Haralambie Ţugui: Contrapunct, în toamnă 38
Nicolae Ţirioi: Anotimpuri 39
Horia Guia: Femeia greacă, Aşteptare fără ţărm 40

PROFILURI LITERARE

Nicolae Ciobanu: Ion Băieşu 41

★

Iosif Lupulescu: Andrei, Ultima săptămînă 46

POEŢI CONTEMPORANI

Florica Ştefan: Redă-mi dimineţi curate, Poem viitor, Mai de preţ ca primăvara, în româneşte de Geo Dumitrescu 50

ORIENTĂRI

Adina Arsenescu: Virginia Woolf 53
Virginia Woolf: Flush în Italia, traducere de Andrei A. Lillin 55

STUDII

G. Ivănescu: Un aspect eronat al structuralismului lingvistic contemporan 59

CRONICA LITERARĂ

Cornel Ungureanu: Nicolae Breban: „Francisca" 63
Şerban Foarţă: Ion Alexandru: „Viaţa deocamdată" 66

ARTĂ

Petru Comarnescu: Controverse regizorale între Camil Petrescu şi Ion Sava 68
Maria Nicoară: Simple coincidenţe şi servituţile neutralităţii 74

CĂRŢI-REVISTE

Corneliu Nistor: Victor Eftimiu: „Portrete şi amintiri" 78
Olimpia Ternovici: G. I. Tohăneanu: „Studii de stilistică eminesciană" 79
Simion Bărbulescu: Al. Piru: „Liviu Rebreanu" 80

Sergiu Drincu: Vasile Rebreanu: „Călăul cel bun" 81
Radu Theodoru: Nicolae Mărgeanu: „Cercul magic" 82
Gheorghe Atanasiu: Veronica Porumbacu: „Bilet în circuit" 83
Boris Călugăreanu: Violeta Zamfirescu: „La gură de rai" 84

CARTEA STRĂINĂ

Veronica Porumbacu: Yvonne Sterk: „Pour même réveil" 85
Alexandra Indrieș: Henry Steele Commager: „L'esprit americain" 85

MINIATURI CRITICE

Al. Jeb. Despre relațiile lui Vasile Alecsandri cu bănățenii 87
A. D.: O culegere literară „Nicolae Labiș", Două grupaje de poezii 87
N. Țirioi: La grand meaulnes 88
S. B.: O interesantă carte de balade istorice 88
Ion Ștefan: Opinii 88
Akdal: Lupta cu inerția, Tirajele cărților 89
Lygia Chiriță: O căsătorie din interes 89
A. L.: Deschiderea stagiunii la Teatrul German de Stat din Timișoara, Un spectacol reușit la Teatrul de păpuși 90

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.T. 37

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraș
s i b i u

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1501 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tiprografilor 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1949.

2

Orizont

1990

97 JUI 2005

2014

949.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U IAŞI 2002

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2

Timişoara — februarie 1966

Anul XVII (142)

7187

CUPRINSUL

Nina Cassian: Capodopere „bolnave“ 3
Ion Arieșanu: Ceva al tău, pierdut 5
Endre Károly: Ghioc, în românește de Aurel Buteanu 13
Virgil Teodorescu: Pe zi ce trece 14
Traian Liviu Birăescu: Marginalii la valorificarea moștenirii literare a lui Lucian Blaga 15
V. Voiculescu: Postumă 21
S. Damian: Centripet și centrifug 22
Al. Jebeleanu: Intimă, Năzuință 33
Ioan Șerb: Fîntîna lui Manole, Avram Iancu 34
Pompiliu Constantinescu: Aurel Vlaicu 35
Nicolae Ciobanu: Teodor Mazilu 37
Ion Cădăreanu: Uitată ora 42
Aurel Turcuș: Depărtarea 42
Octavian Popa: Valuri peste dig 43
Maria Onea: Mortar, soare și bureți arși 47
Ligia Tomșa: Fata pădurii, Pînă la tine 50
Viana Șerban: Secvență de film, Evocare 51
Mihai Dușescu: Cîntecele pămîntului 52
D. Petrovici: Moderato cantabile, Poeziei 53
P. Anton: Uneori, Poate că vîntul hoinar, Menire 54

ORIENTĂRI

Andrei A. Lillin: Sensul existenței în concepția lui Romain Rolland 55

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

Paul Valéry: Pașii, Crîngul prietenesc, Vinul pierdut, în românește de Nicolae Țirioi 60
Jacques Prevert: Nisipuri mișcătoare, în românește de M. Morariu 61
Pierre Jean Jouve: Copilărie, în românește de Modest Morariu, Patrie interioară, în românește de Petru Sfetca 62
Robert Desnos: Cascada, în românește de Vasile Nicolescu 68

ANIVERSĂRI

Simion Mioc: 75 de ani de la nașterea lui Adrian Maniu 69

CRONICA LITERARĂ

Alexandra Indrieș: Pasiunea confruntării poetului cu lumea obiectivă 72
Șerban Foarță: Grigore Hagiu: „Continente ascunse“ 75

ARTĂ

Michael Marian: Convorbirile noastre cu Ion Popescu-Gopo și Liviu Ciulei 77

CĂRȚI REVISTE

Lucian Bureriu: Ion Ianoși: Thomas Mann 81
Victor Crăciun: Henriette Yvonne Stahl: „Fratele meu, Omul“ 82
C. N. Mihalache: T. Vîrgolici: Doi nuveliști — Emil Gîrleanu și I. A. Basarabescu 83
S. Bărbulescu: Petru Vintilă: „Vendeta“ 84
H. Țugui: Agatha Grigorescu-Bacovia: „Lumină“ 85
S. Dima: Victor Felea: „Dialoguri despre poezie“ 86
A. D.: „Amfiteatru nr. 1/1966 87

CARTEA STRĂINĂ

Sorin Titel: Léonie Villard: „Panorama du Theatre americain“ 89
A. L.: Pierre Voltz: „La comedie“ 90
Veronica Porumbacu: Fișe 91

MINIATURI CRITICE

S. Dima: G. Călinescu și cîteva opinii nu tocmai fugare despre Banat 93
O. L.: Premiile Uniunii Scriitorilor 94
A, D.: Ars critica, Trei poeți 94
D. Mitru: Fantezia în impas 94
Akdal: Jurnal de lectură 95
I. Erdély: Falstaff pe scena operei timișorene 95
Kubán Endre: Noua stagiune a teatrului maghiar 96

CAPODOPERE „BOLNAVE"

În ciuda disciplinărilor pe care istoria artelor și a literaturii le propune, îmi e tot mai greu să accept clasificările consacrate. „Clasic", „modern", „romantic" etc. devin pentru mine noțiuni tot mai tulburate și mai proteice, mai cu seamă cînd se încearcă aplicarea lor la capodopere. În general „școlile" sînt formate din personalități mai slabe, „directorul" fiind tipul de geniu, greu, dacă nu imposibil de calificat. Operele de valoare medie din cadrul curentelor prezintă afinități marcate, capodopera din fruntea lor e unică, nu are asemănare. Chiar plasarea ei în capul unei liste oarecari e falsă, ea neputînd fi „continuată". Capodopera e o experiență epuizată, chiar dacă sugestiile ei se perpetuează. Deasemeni, nu-l pot numi pe Tolstoi „clasic" și pe Dostoievski „romantic", întrucît nu cred că operele primului sînt echilibrate, spre deosebire de ale celuilalt care sînt dezechilibrate. Capodoperele au echilibrul lor perfect și singular, independent de dominantele temperamentale care i-au dat naștere. Dacă prințul Mîșchin suferă de aceeași boală cu autorul, romanul Idiotul *este, în schimb, perfect sănătos și echilibrat. Nu cunosc capodopere bolnave. Romantismul — cel despre care se spune că sparge forma — se prezintă, prin vîrfurile lui, în forme ideal constituite și armonice. Una din cele mai dramatice și mai aparte experiențe interioare, cum e cea a lui Franz Kafka, se înfățișează cititorului într-o topică de o desăvîrșită claritate și eleganță „clasică", iar Brecht, gînditor lucid, rațional, apelează, deseori, la moduri baroce, de o confuzie voită și aparentă — aceste contraste sau contradicții ducînd în egală măsură la echilibrul obligatoriu al marilor edificii artistice. Cum este Shakespeare? Clasic, romantic, lucid, oniric, rafinat, frust? Dar Picasso? E rațional sau temperamental sau neo-clasic sau modernist sau abstract sau decorativist? Cum e Thomas Mann? Cum e Bach? De oricîteori am privi — încercînd să nu orbim — la cele mai sclipitoare constelații pe care le-a produs geniul uman, vom fi obligați să constatăm că ele sînt constelații* depline, *sisteme echilibrate, în compoziția cărora intră toate elementele esențiale existenței. Desigur, putem observa particularități, dominante, dar nici*

odată nu va lipsi vreun dat fundamental. Cea mai dezlănțuită și mai sfîșiată operă romantică, se va impune, dacă este o capodoperă, printr-o organizare a ei specifică, de nezdruncinat. Cel mai clasic tip de roman „obiectiv" va conține — dacă este o capodoperă —temperatura marilor sentimente și viziuni. Cea mai experimentată poezie va dovedi — dacă rămîne în conștiința lumii — că vizează o experiență umană profundă și multiplă. Chiar și opere cu o specificitate extrem de marcată, urmărind un mic sondaj, se consacră în măsură în care ating esența.

Desigur, nu propun eliminarea termenilor definitorii și nu contest utilitatea caracterului lor didactic. Aceste considerații vor doar să sugereze că tendințele exclusiviste ale unor artiști și critici în aprecierea fenomenului artistic ignoră tocmai complexitatea și multilateralitatea marilor reușite ale marilor personalități.

NINA CASSIAN

CEVA AL TĂU, PIERDUT

Cursa care-l aduse stopă în fața chioșcului de ziare, în piațeta din centrul orașului, dar căpitanul Z. nu o mai învrednici nici cu o privire. I se urîse, în cele cinci ore de drum, de această mașină hodorogită, de mirosul grețos al benzinei evaporate în interior, de haltele nenumărate și duduitul hîrîit al motorului uzat. Nu mai băga în seamă, în asemenea călătorii făcute în interes de servici, nici frumusețea peisajului care-l întîmpina, nici calmul unui asemenea oraș de provincie ca O., piațeta lui bine măturată și ordonată, statuia ecvestră din parc, cu bronzul coclit, și farmecul liniștit al acestor ronduri de flori și al acestor copaci cu crengile retezate (poate că din această pricină puțin artificioși) frumuseți de care, la începutul drumurilor sale, știuse să țină seamă și să se bucure.

Acum, iritat și obosit, nu observă nimic din toate acestea, ocupat doar să se vadă cît mai repede în camera de oaspeți, într-un pat bun. Afară ploaia se oprise. Nu mai era decît un fel de burniță sub care orășelul părea pleoștit. Sări primul din mașină, tropăi din picioare cu satisfacție și o porni în sus pe stradă, către impunătoarea clădire de piatră, care se înălța dincolo de parc, acoperișul ei ieșind deasupra vîrfurilor copacilor. De obicei îi plăcea această stradă, cu arborii deși, care vara formau răcoroase pete de umbră pe asfalt, însă frunzele, acum, în marea lor majoritate, căzuseră, ploaia le lipise ca pe niște bucăți de hîrtie murdară pe caldarîmul negru și se putea întîmpla să și luneci pe ele...

Era o ușă înaltă, cenușie ca și ferestrele încadrate în obloane grele, de stil vechi. Păși, tropăind, pe zgura roșie de la intrare și-i era milă acum să privească la rondurile de flori stinghere și ofilite, deprinse aici în severitatea curții largi. Făcu o strîmbătură, oftă și, deschizînd ușa, urcînd treptele spre primul etaj, nu mai privi la nimic din jur, gîndindu-se numai cum să se arunce mai repede în patul călduț care-l aștepta.

I se dădu patul respectiv și el dormi zdravăn pînă a doua zi dimineața. Cînd se deșteptă, văzu că era aproape ziuă, făcu un duș de dimineață, se bărbieri, își aprinse o țigare și, cu ea între dinți, coborî aceleași trepte, acum bucuros că era odihnit, că scăpase de huruitul motorului, de hurducăturile lui, putea acum să bea o cafea fierbinte și să se apuce apoi de treaba pentru care venise aici.

Era la capătul străzii cu arbori, în apropierea piațetei din centru, cînd o văzu pe femeia aceea fără ca el să fie încă văzut. Lumina dimineții îi cădea pe păr și pe o parte din obraz. Purta o rochie groasă de lînă, țesută

grosolan, și un trenci scurt, de ploaie, uzat, avea un aer de femeie dispusă să sufere în tăcere, o atitudine de stoicism eroic. Nu era singură, în dreapta ei păşea un bărbat care o ţinea de braţ, mai mic decît ea, lat în umeri, mergînd legănat ca un marinar, cu o faţă de om gospodar şi calm.

Rămase puţin în urma lor şi, ca la un şoc puternic, uită pentru moment de ce venise în O., uită de treburi, de uniformă, de copil, de faptul că era căsătorit de atîta şi atîta timp, şi că arăta probabil ca un disperat cînd se hotărî să pornească în urma celor doi. Apoi, la un moment dat, fiindcă strada era goală la acea oră a dimineţii, femeia întoarse puţin capul, fiind probabil iritată de zgomotul sec al cismelor din spatele lor. Îl văzu, tresări, apoi se redresă şi păşi mai repede, îndreptîndu-se spre şirul de magazine în galantarele cărora mai ardeau becurile aprinse în timpul nopţii.

Se opriră în faţa galantarelor, bărbatul spunea ceva şi ea accepta, dînd din cap. Se opri şi el în preajma lor, văzîndu-se reflectat în vitrina luminată. Femeia se întoarse atunci şi-l privi în plină faţă, fără să clipească, şi el nu făcu altceva decît o privi la fel, în timp ce bărbatul de lîngă ea îşi ascundea obrazul între palme aprinzîndu-şi o ţigare la flacăra unui chibrit.

Cît timp au străbătut „strada mare", ei priviră de cîteva ori unul la celălalt, fără ca cel de al treilea să bage de seamă acest „duel". Ea se opri apoi la un magazin. Şi el se opri deasemeni. Ea se uită acum de aproape la el şi el, de asemeni, chinuindu-se să afle şi să înţeleagă ce era cu bărbatul străin care o însoţea, avînd acea senzaţie dureroasă şi penibilă în acelaşi timp că ea nu putea fi încă a acelui bărbat străin. Apoi el plecă brusc părăsind-o acolo în faţa magazinului deschis.

Ziua respectivă şi-o petrecu într-o muncă extenuantă, cercetă dosarul respectiv, verifică datele lui, controlă pe teren unele detalii şi, în tot timpul acesta, fu pătruns de cunoscuta lui atitudine rece şi oficială din timpul serviciului, atitudine care uneori se prelungea şi în propria sa viaţă intimă. Ca în prezenţa unui „om de la regiune", funcţionarii se purtau cu el cu mănuşi, extrem de îndatoritori, şi felul acesta pe el uneori îl irita, iritarea lui neieşind însă din albia firească a modului său de a se prezenta în faţa oamenilor, plin, totuşi, de însufleţire pentru treaba pe care urma să o rezolve.

După masă sui în cameră, se vîrî în pat, luă din servietă o carte cumpărată în chioşcul gării din T. şi, scuturîndu-şi din cînd în cînd scrumul ţigării în scrumiera depusă pe pîntece, începu să citească. Toate acestea îi erau atît de perfect firești şi de familiare încît, după cîteva pagini, se sperie că lectura nu înainta şi că, de undeva din jur, venea un mare sentiment de neliniște care creştea, imprudent, încît îşi auzi foarte repede şi surprins bătăile repezi ale inimii, avînd senzaţia că mai era, totuşi, cineva acolo în cameră cu el. Abia atunci numele femeii izbucni pe limba lui şi el îl pronunţă de cîteva ori, o transpiraţie grea ţîşnindu-i pe toată pielea trupului ca şi cum ar fi stat sub jetul unui duş.

Trecînd o jumătate de ceas şi nemaiputînd rămîne acolo în singurătatea camerei, coborî din nou în oraş, mai avea foarte puţin de lucru şi era aproape fericit că în acea seară urma să ia cursa îndărăt spre T. Se îndreptă deci bine dispus spre centru, luînd acum un alt drum ca şi cum ar fi vrut să prelungească sau să evite pe cineva, ocolind pe lîngă ţărmul unui pîrîu,

care trecea în apropierea lizierei unei păduri tinere, văzu o mulțime de frunze și crengi plutind pe apă și, fumul subțire și acrut împleticindu-se printre trunchiurile negre ale copacilor, plutind în aerul calm al toamnei și destrămîndu-se ca și sentimentul unei primăveri de curînd dispărute sau al unei primăveri care așteaptă să vină de undeva, fiindcă uneori toamna seamănă izbitor cu primele zile de după iarnă, cînd ai speranța unei primăveri imediate. Înainta pe malul pîrîului privind la cei doi copii care tropăiau în jurul focului, apoi se îmbrățișară sărind peste foc și țipînd și undeva în el mai păstra cenușa numelui ei și a tot ceea ce se consumase între ei doi în anii care trecuseră fulgerător.

Cînd ajunse în piațeta calmă și curățică, el o văzu din nou în fața aceluiași magazin de ieri, stînd dreaptă și singură în soarele obosit al după-amiezii, așteptînd. Se îndreptă grăbit spre ea și, la oarecare distanță, se opri, în fața intrării. Oamenii intrau și ieșeau din magazin și ei doi stăteau nemișcați unul în fața celuilalt, privindu-se în tăcere, cu toți ochii din ei.

— Ce faci? întrebă femeia.

— Ce să fac? spuse el, evaziv.

— Unde ești? întrebă ea.

— La regiune, în T. confirmă el. Dar tu te-ai măritat? o interogă.

— Da, afirmă ea dînd din cap încet, cu resemnare.

— Bine, dar asta-i... asta-i... spuse el.

Mușchii și întregul chip al femeii se încordară, dînd senzația unei fiare gata de asalt.

— Îmi pare rău, spuse ea fără altă explicație, privind în jur, ca și cum ar fi așteptat, într-adevăr, pe cineva, nu pe el, bineînțeles. Făcu un pas spre bordura trotuarului și privi spre strada din spate, pe după colțul clădirii magazinului și atunci, ațintindu-și și el ochii în aceeași direcție, îl recunoscu pe același bărbat scund, lat în umeri, pășind agale sprei ei, cu mîinile ocupate de pachete. Atunci o mai privi odată în față și i se păru că fața ei devenise aproape albastră, iar ochii pe pragul de a lăsa să scape șiruri întregi de lacrimi care ar fi putut să înece o durere, și gura, strînsă trist, defeminizată, o mai privi deci puțin și răsucindu-se pe călcăie o părăsi, îndreptîndu-se spre biroul unde avea să-și termine treburile. Pe parcursul celor cîtorva sute de metri se gîndi însă la un singur lucru: că nu avusese timp s-o întrebe dece nu se prezentase la proces și lăsase să planeze asupra ei numai adevărul oamenilor, nu și adevărul ei, nedisculpîndu-se nici într-un fel, greșeala ei, prin nereprezentare, devenind dublă, coborînd-o și mai afund în ochii lui.

În aceeași seară termină de cercetat dosarul, lucrurile erau limpezi acum și el se îndreptă satisfăcut, cu servieta sub braț, spre cursa care-l aștepta undeva în marginea pieții, lîngă chioșcul de ziare. Sui în mașină, își ocupă un loc la geam și încercă din nou să citească din cartea purtată în servietă. După nici o pagină citită, avu însă aceeași senzație stranie că niște ochi străini îl ațintea de undeva și cînd privi pe fereastra prăfuită a mașinii o văzu din nou, lîngă bordură, sta cu același bărbat lîngă ea, vorbeau despre ceva, ea se uita spre mașină, bineînțeles cu un aer absent, dînd impresia că privea întîmplător, privea deci în felul acesta, însă el înțelese că privirile ei puteau fi de fapt adresate lui și acest lucru îl tulbură, începu să se frămînte, pe banchetă, să încerce totuși să citească, însă femeia

rămînea în același loc, privind întîmplător spre mașină, în vreme ce bărbatul de lîngă ea fuma calm și-i vorbea despre ceva anume. Apoi mașina porni și el reuși să se liniștească, deși după un interval de timp simți un fel de disperare, era ca și cum ar fi fost silit să se întîlnească la un vorbitor cu cineva, unde nu putea avea nici timpul necesar pentru vorbit, nici gîndurile care să se înlănțuie, nici puterea ca unul să înceapă...

Pe la unsprezece noaptea ajunse acasă, intră în holul întunecat și femeia îl întîmpină, caldă și somnoroasă, în papucii de casă, în cămașa de noapte și cu părul pus pe bigudiuri. O sărută în fugă, făcu un duș fierbinte, pe urmă unul foarte rece, în timp ce ea, în bucătărie, îi încălzea rămășițele cinei. După cină, intră în odaia copiilor, dormeau, ca de obicei, în dezordinea lor cumplită, cu păturile aruncate, cu picioarele și mîinile azvîrlite în lături, el îi acoperi, apoi se întinse oftînd lîngă femeia lui și, închizînd ochii îi spuse:

— Sînt tare obosit și mîine trebuie să...

Femeia îl prinse de mînă, apoi îi sărută mîna și tăcu. El adormi foarte repede.

Trecu astfel și a doua zi, dimineața, acasă în T., cu munca obișnuită, zilnică, cu noi anchete, cu oboseala unor drumuri prin oraș, și, din cînd în cînd, cu o singură imagine care îl lovea, aceea din fața magazinului, ei doi stînd față în față ca la un vorbitor. Uneori încerca și sentimentul că între ei doi ar fi trebuit să se spună unele lucruri care nu fuseseră spuse, chiar dacă nu se mai putea face nimic, chiar dacă nu se mai putea rezolva nimic, fiindcă nu se putea reproșa nimănui nimic, nici lui, nici ei, nici soției lui, nici bărbatului ei, fiindcă...

Imediat după amiază, cînd el ieși de la serviciul direcției îndreptîndu-se oarecum bucuros spre casă, luase o primă și deci cumpărase niște cadouri pentru femeia lui și pentru copii, o văzu în stradă din nou pe femeie. Sta nemișcată în fața grilajului de fier forjat, lîngă intrare. Se îndreptă repede spre ea, cu brațele pline de pachete și o întrebă oarecum contrariat și neliniștit:

— De unde ai știut că eu sînt aici? Cînd ai venit?

— Asta era important? reteză ea. M-am interesat... Ș-apoi, oriunde te-ai fi dus, eu tot te-aș fi găsit...

Din bulevardul care se întindea la centura exterioară a orașului, ieșiră afară, spre periferie, pătrunzînd într-unul din marile parcuri naturale. În vară, fusese o grădină cu muzică și bere și mititei acum pietrișul mărunt al aleii scîrțîia aproape trist sub pașii lor, în vreme ce se îndreptau pe cărările pădurii spre o șosea albă care ieșea din oraș țîșnind ca o săgeată spre aerodrom sau chiar spre cer. Erau nenumărați arbori putreziți și mușchi de un verde cafeniu, uscat, întîlniră și o crescătorie de fazani, cu un paznic care, cînd îl văzu în uniformă, îl salută ceremonios și începu să bată din aripi ca fazanii. Priviră un timp la fazani, fără să schimbe prea multe cuvinte, aruncîndu-le fărîmituri de pîine, apoi constatară că seara cădea brusc, odată cu frigul, și cu o ceață groasă care înghițea toate zgomotele orașului apropiat. Numai de undeva din spate, șuieratul unei sirene străbătea aerul, de fapt o sirenă de tren, din gara de vest a orașului. Mergeau de mînă, tăcuți, își împărțiseră pachetele, el luase geamantanașul ei și, totuși, erau frînți, o

mare oboseală li se lăsase în oase. Unde? La un restaurant? La o bodegă de cartier? Nu încerca în acel moment, aflîndu-se din nou lîngă ea, dorința de a auzi forfotă în jur, glasuri stridente, muzică, în genere, zumzetul obositor al unui local? Nu încerca nimic decît o stare de liniște nepermisă. O liniște pe care de fapt nu o merita.

Mergeau cu precauție pe cărare, ca și cum s-ar fi ferit de un dușman nevăzut, înapoi spre liziera pădurii, prin ceața groasă, apoi, în apropierea unei stații de tramvai care traversa o parte din pădure și înconjura cu un inel uriaș orașul, el se îndreptă spre un telefon public, formă un număr și chemă pe cineva, un coleg de birou, burlac... Ascultă, îi spuse el acelui coleg, cedează-mi pe cîteva ore camera ta. A venit cineva la mine și nu avem unde sta pe vremea asta... Colegul rămase puțin tăcut lîngă receptor, îl întrebă dacă e vorba de o femeie și căpitanul Z. i-o reteză spunînd că asta nu-l interesează, continuînd să-l întrebe: Spune-mi te rog, atunci, dacă da sau nu, să încerc aiurea... Colegul, mai mic în grad, spuse să vină, îi va ceda camera pentru cîteva ceasuri.

Colegul le lăsă și niște băutură și niște cafea și zahăr și ceai, și, din toate, el spuse femeii că preferă ceaiul, fiindcă mîinile i-s înghețate, are să și le încălzească de ceașca fierbinte. Ea puse repede ibricul pe reșou și făcu două ceaiuri, în timp ce mîinile ei agile puneau zahăr în cești, și scotea din bufet lingurițele care sunau. O urmărea intrigat cu coada ochiului și-i vedea chipul foarte liniștit, gesturile calme, gospodărești, ca și cum ar fi fost în bucătăria ei proprie și ca și cum aceste toate le-ar mai fi văzut la ea de foarte multe ori. Depuse o ceașcă fierbinte pe marginea mesei și, vărsîndu-se puțin din ea, se sperie, dînd repede cu palma, să șteargă apa călduță și dulce de pe fața de masă. El o liniști prinzînd-o de mîna udă.

— Nu face nimic...

Atunci ea izbucni în rîs ținîndu-se cu o mînă de inimă, în timp ce ochii îi înotau în lacrimi ațintindu-l, apropiat. Fiindcă nu putea privi acum la ea, începu să vorbească, s-o întrebe mai ales curios și avid și mai întîi despre cele ce se spuseseră pe seama ei și ea negă simplu totul, încît el rămase stupefiat întrebînd-o de cîteva ori: „Cum, și zici că nu-i adevărat, chiar juri că nu-i adevărat, cînd o lumea întreagă a spus altceva?" Ea dădu din cap, neînfrîntă, cu ochii în lacrimi, cu o mare mîhnire pe chip, spunînd că el, încă de mic, n-a știut să socotească decît plăcerea și mîndria lui bărbătească. Mîndria ei de femeie dorită nu conta în acel cerc al intereselor lui. Dragostea, spunea ea, oare contează dacă acolo în dragoste ești cinstit, bun, încrezător, credincios, atîtea virtuți despre care bărbații, e adevărat, fac mare caz, dar pe care ei înșiși nu le respectă, ele nejucînd, de fapt, nici un rol în viața lor, cît timp ei le pot ignora cu bună știință preferînd să le desconsidere, cînd e vorba mai ales de propria lor plăcere, preferînd în locul lor o liniștitoare femeiușcă, proastă, unsă cu toate unsorile, numai fiindcă ea nu „le ridică probleme" și fiindcă spune „da" cînd ei vor „da" și „nu" cînd vor ei „nu".

— A fost o eroare judiciară, nu a fost eroarea mea, căută el să se disculpe simțind căldura ceaiului radiind prin ceașcă în palmele reci. De ce nu te-ai prezentat la proces, ca să spulberi calomniile, dacă erau calomnii? o lovi el acum, cu întîrziere. Ți-a fost teamă? De ce naiba n-ai venit acolo?

— Ceea ce era în tine nu putea fi înlăturat cu nimic și în asta consta eroarea, punctă ea cu o luciditate dureroasă. Împotriva ta nu aveam nimic de făcut, fiindcă îți lipsea un lucru foarte important, încrederea, și în zadar aș fi venit la proces, fiindcă tot nu m-ai fi iertat, m-ai fi urît mai mult ...

— Nu trebuie să vorbim despre generozitate, declară el privind în ceașca pe jumătate golită. Poate că ea ne-a lipsit amîndurora, atunci, cînd făceam acel lucru mare și grav ...

— Poate, fu ea de acord, cu tristețe, jucîndu-se cu lingurița și privind, absentă, pe fereastra care, de la etaj, lăsa să se vadă perspectiva nocturnă a unui colț de oraș.

— De obicei, credem în viitor, declară el sorbind și ceaiul rămas, devenit aproape rece, și simțind deodată că ceea ce spunea era acum inutil și că nici cuvintele lui nu puteau liniști femeia, care sta tăcută, cu fața puțin în umbra pe care veioza o crea. Credem în viitor, urmă el convins că spune adevărul, și în ceea ce el va face cu noi și credem în prefacerile lui și în ceea ce va aduce el bun, mîine ...

— Nu, negă ea, ceea ce e bun acum în noi, va fi și mîine. Nu putem arunca ce avem bun azi, pentru ceea ce nu știm ce va fi mîine ... Fericirea, se împiedecă ea brusc urmînd apoi în șoaptă, fericirea trăiește în fiecare om, indiferent dacă-i bun sau netrebnic, prost sau deștept, ea pleacă pretutindeni cu omul, chiar dacă noi sîntem nemulțumiți de ea, și de cîtă ni s-a dat ... Tăcu un moment, apoi, privind la mîinile lui care aprindeau țigarea, continuă : să știi că eu mi-am găsit un om bun, care ține la mine, mă iubește și-mi face totul, dar eu, dece să nu fiu sinceră, nu sînt mulțumită cum s-ar cere să fiu. Și am oare vreun motiv să nu fiu mulțumită? Am vreun motiv să spun : „Lasă, că mîine va fi mai bine, fiindcă poate se va întîmpla ceva în viața mea, ceva neprevăzut? ...“

— Vezi, spuse el, vezi, lucrul ăsta se petrece adeseori în viața orișicui. Cînd mă gîndesc la copii, la faptul că ei cresc, că se știu bucura de orice lucru, lipsit de importanță pentru mine, cadourile astea, de pildă, cînd mă gîndesc apoi că mîine-i duminică și că o să ne ducem la un teatru sau la un cinema, la o expoziție, între mulți alți oameni, sau că la vară o să mergem la mare, o să facem apoi o călătorie circuit prin țară, cînd mă gîndesc, zic, sînt fericit, dar știu că apoi cînd am să fiu pus eu însumi în fața acestor lucruri am să renunț să mă mai bucur, am să trec pe lîngă ele fără nici o mulțumire ...

— De fapt, spuse ea cu o voce care părea să vină de undeva de foarte departe, te înțeleg, din asta nu se poate ieși, omul nu știe niciodată să stea locului și nu știe niciodată să fie mulțumit cu ce are, vorba aceea, strînge în brațe ceea ce are lîngă el, viața cea de toate zilele, și, între timp, gîndul lui o ia razna spre viața de mîine ...

El se emoționă, ascultînd-o și ascultîndu-se astfel, apoi se gîndi că ar fi bine să rămînă mai multe zile singur cu ea însă, în același timp, dorințele lui erau sfîșiate de faptul dureros că nu va putea face niciodată un asemenea lucru și că, probabil, făcîndu-l, cine știe cît timp ar dura noua lui mulțumire. Nu putea să nu se gîndească la o asemenea dorință, dar nici nu avea puterea de a-i spune să plece nemaiputîndu-se schimba nimic în orînduiala vieții lor.

Se hotărîră să plece numai tîrziu, cînd ea spuse deodată, speriată, că-i pleacă trenul. Ieşiră şi ceaţa împînzea în continuare oraşul, iar ei, ajunşi în stradă, înaintară la început fără nici o ţintă precisă, pe străzi întunecate, se pomeniră în spatele institutului de medicină, de la subsol, prin ferestruicile deschise, simţiră ieşind formolul care îmbiba cadavrele de la morgă, traversară bulevardul iluminat, apoi o luară spre cartierul de vest al oraşului, spre gara centrală. Obrazul ei încremenit cînd apărea din întuneric în lumina becurilor, cînd dispărea. O purtă astfel de-a lungul străzilor şi cînd se opriră lîngă un pod de piatră din preajma gării, auzi între malurile înalte apa aproape vîscoasă, curgînd masivă şi neagră, în luminile de pe mal, reflectate, tremurător, în ea. O prinse atunci de umeri şi-o apropie, însă n-o sărută. Gura lui era uscată şi ea avea faţa împietrită, ţinea ochii închişi în timp ce el o plimba pe sub sălciile scunde, pe malul abrupt, de unde veneau spre ei miasmele dulcege de mîl şi frunziş putred. Rămaseră un timp pe mal, în picioare, rezemaţi de trunchiul aspru al unei sălcii, în timp ce în spatele lor se auzea zarva gării, şuierături de locomotive, trenuri care plecau sau veneau. Apoi, la un moment dat, vru s-o sărute, sau avu aerul că vrea să facă aşa ceva, fiindcă, îl cuprinse o milă fără cuvinte pentru ea şi poate şi pentru el, dar femeia îl respinse şi, smulgîndu-şi micul geamantan din mîna lui, fără să-i spună vreun cuvînt, porni repede, alergînd, spre luminile gării. Rămase multă vreme cu pachetele în braţe uitîndu-se cînd la luminile puternice ale gării, cînd la silueta ei, care apărea şi dispărea, dansînd parcă, uimitor de albă în lumină, ca o apariţie stranie şi îndepărtată în mulţimea adunată acolo. Faţa lui ardea şi inima lui bătea greu în timp ce în gît se instala un nod care prevestea ceva, cuvintele schimbate în acea cameră străină persistînd încă în el :

— Şi eu am o nevastă bună şi doi copii ...

— Atunci e bine, accepta ea, înseamnă că amîndoi ne-am găsit oameni buni lîngă care să trăim ...

— Aşa o fi vrut viaţa, declara el privindu-i ochii prematur obosiţi şi chipul ei rămas în umbra lămpii.

— Eu am tot aşteptat, am tot aşteptat să vii ... Mi s-a părut că prea greu m-a lovit soarta şi aşteptam să-mi spui acest lucru ... Dacă n-ai venit şi n-ai venit, mi-am luat un om bun ...

Foarte tîrziu. Căpitanul Z. se trezi umblînd prin preajma gării şi a staţiei de autobuse. Cursa din O. era lîngă el, goală, mirosind încă a benzină, a aer închis şi a haine ude. El sta, nemişcat, cu servieta într-o mînă şi în cealaltă cu un pachet, nişte mici cadouri pe care de obicei le aducea copiilor din drumurile lui, şi nu ştia cum ajunsese acolo. Cînd fu acasă, femeia îl întîmpină în acelaşi hol întunecos de totdeauna, însă acum nu avea bigudiuri în păr şi copiii, dincolo în camera lor, erau treji, îl aşteptau. Femeia spuse că e bine că a sosit în seara aceea acasă din O. fiindcă a fost căutat de cineva, o femeie necunoscută, de cîteva ori, a întrebat cînd se întoarce şi altele, şi era foarte ...

— Ce femeie necunoscută? întrebă el neliniştit şi intrigat.

— Nu ştiu, nu şi-a spus numele, a zis numai că o cunoşti de mai mulţi ani, a întrebat cînd te întorci şi că vrea să-ţi vorbească într-o chestiune delicată.

— *Curios, spuse el foarte speriat, ținînd însă la curajul lui, mi s-a părut că alaltăieri am venit din nou acasă, tot noaptea, atunci m-ai întîmpinat tu în hol și aveai bigudiuri în păr, nu-i așa?*

— *Visezi dragă? rîse femeia, alaltăieri abia ai plecat cum era să te și întorci? Și strîngîndu-i obrazul la piept, femeia îi zîmbi.*

— *Am fost foarte obosit zilele astea, suspină el îndreptîndu-se spre camera copiilor, foarte obosit...*

Copiii, cînd văzură jucăriile aduse, i se urcară, unul în spate, altul în brațe. Cu ei încărcat, căpitanul Z. se plimbă prin cameră, încruntat, pînă cînd, brusc, îi aruncă jos și strigă la ei cu voce tunătoare să facă liniște. Copiii îl priviră mirați și tăcură vîrîndu-se repede sub pături, iar el se îndepărtă, străin, în odaia cealaltă, unde se trînti pe dormeză și închise ochii. O auzea din camera alăturată pe femeia lui, admonestîndu-i pe copii:

— *Să faceți liniște, că tata a venit de la drum și dacă...*

Luni dimineața, la servici, după o tăcere lungă, în timp ce frunzărea un nou dosar, o anchetă care urma să-l cheme de data asta în raionul C., el privi oarecum jenat spre „colegul" său mai tînăr și mai mic în grad, scuzîndu-se:

— *Sper că nu te-ai supărat că ți-am cerut sîmbătă seara cheia pentru cîteva ceasuri...*

— *Ce cheie, tovarășe căpitan? întrebă serios ofițerul.*

— *Lasă, n-are rost, spuse trist căpitanul, păstrîndu-și calmul de început, nu e ceea ce crezi, să știi, și de culcat nu m-am culcat cu ea, fiindcă nici nu ne-am gîndit niciunul la asta, am plîns amîndoi, să știi, asta am făcut, am plîns...*

— *Da, da, spuse tînărul ofițer roșind puțin și privindu-și cu neliniște șeful. Apoi fiindcă se simțea penibil, încercînd o evaziune: tocmai vroiam să vă întreb cum a decurs procesul, tovarășe căpitan?*

— *Care proces? întrebă tresărind căpitanul Z. speriat acum de-a binelea. Apoi, după un moment, calmîndu-se: a, da, procesul, ancheta... Au mers bine, nimic de zis, ca de obicei, totul era clar, era un proces limpede, nu mi-a ridicat probleme, nici nu a trebuit să...*

— *În lipsa dumneavoastră, îl întrerupse vioi tînărul coleg, v-a căutat o cetățeancă de cîteva ori, fără să-și spună numele... A zis că ea...*

Căpitanul Z. se ridică brusc în picioare și merse la chiuvetă unde umplu un pahar cu apă. Paharul se izbi de cîteva ori cu buza de robinetul metalic, zîngănind. Bău însetat, pe urmă își privi chipul în oglinda fixată în perete deasupra robinetului și-și frecă furios barba aspră care hîrșcăi sub degete. Apoi, absent, privi pe fereastra largă, de unde nu se putea vedea decît curtea interioară, cimentată și severă, cîteva mașini staționînd și un firicel de abur țîșnind alb și candid la o gură de țeavă, aburul care se destrăma, imediat, nevăzut, în aerul rece.

— *Dumnezeule, gemu deprimat căpitanul Z., ce obosit sînt...*

ION ARIEȘANU

ENDRE KÁROLY

G H I O C

Spune-mi, ghioc, sînt ursit
Să mor tînăr, neiubit?

Invelit în giulgiul zării,
In lumina primăverii...

Vara dogorește-n cîmp
Amintiri vin la mormînt.

Mustul toamnei se prelinge.
Voi fi simbol, voi învinge.

Crapă ghinda, iarna-i grea,
Vai, uitarea-i partea mea.

Cîmpul de bătălie de la Grobsche, 1917.

In românește de *AUREL BUTEANU*

P E Z I C E T R E C E

Pe zi ce trece mai departe văd
pe fundul liliacului iubirea
și răsucit ca un fulg
carambalașul perechilor.

Se va naște sau nu din ciocnirea aceasta
un punct și-o virgulă,
un nou peisaj de frasini doborîți de vînt
peste care calcă atent îndrăgostiții
împărțiți în jumătăți egale,
ilegale,
semilegale, —
se va naște din lehuza frasinului alb
reptila blîndă
pe spinarea căreia să trecem prăpastia
tocmai în locul unde luna s-a smuls din pămînt
și a murit, singură?

VIRGIL TEODORESCU

MARGINALII LA VALORIFICAREA MOŞTENIRII LITERARE A LUI LUCIAN BLAGA

Un simplu studiu marginal la opera lui Lucian Blaga nu îşi poate propune ţeluri exhaustive. Scopul mărturisit al încercării de faţă e mai modest. Ca orice operă majoră aceea a lui Lucian Blaga refuză o interpretare unilaterală. Ea respinge, mai ales, tendinţele unei interpretări dogmatice, tendinţele care, nu odată, s-au făcut simţite atunci cînd s-a cercetat activitatea creatoare a lui Lucian Blaga. Studiile mai vechi întreprinse în această direcţie se caracterizează, mai toate, fie prin accente violent polemice, fie prin apologetică făţişă. După 23 August 1944 contribuţii mai întinse la discutarea şi, mai cu seamă, la revalorificarea moştenirii literare a lui Lucian Blaga, sînt relativ puţine. Două dintre ele sînt mai însemnate: acela al lui N. Tertulian, publicat în *Viaţa românească* nr. 6—7, 10, 11/1963 şi eseul lui Ovid S. Crohmălniceanu *Lucian Blaga* (1964). Ele sînt reprezentate, mai ales prin evidenţierea unei perspective care trebuie depăşită în aprecierea globală a locului pe care îl ocupă Blaga în literatura română. Iată de ce, din punct de vedere istoric, al cercetării izvoarelor critice, o examinare a acestor studii, fie şi succintă, se impune cu precădere.

In ordine cronologică prima cercetare mai întinsă asupra operei lui Blaga, dar şi asupra personalităţii scriitorului şi filozofului îi revine, după 23 August 1944, lui N. Tertulian. Meritul e, fără îndoială, însemnat, dar el atrage cu sine şi riscurile pioneratului. Apropiindu-se de opera lui Blaga, operă complexă şi contradictorie, Tertulian a fost sensibil în a descifra, prin analiza sa, mai cu seamă acele aspecte ale operei care o leagă de trecut. Criticul încearcă cu un impresionant efort de erudiţie, să plaseze creaţia lui Blaga în atmosfera spirituală a timpului, să depisteze mişcările de idei care şi-au lăsat amprenta lor spirituală asupra gîndirii lui Blaga. Dar, ca şi cu ocazia exegezei mai vechi, astăzi depăşită, întreprinsă pe marginea operei lui Eugen Lovinescu, aspectele pozitive ale operei lui Blaga se bucură, mult mai puţin, de atenţia lui N. Tertulian. Autorul studiului din *Viaţa românească* nu e preocupat, în egală măsură, de cele două aspecte ale valorificării moştenirii literare; Tertulian subliniază limitele şi contradicţiile operei lui Blaga, întreprindere firească şi necesară. Criticul e preocupat însă mult mai puţin în a sublinia valorile trainice, durabile, pe care le aduce opera lui Blaga în literatura română. Ori valorificarea moştenirii literare a trecutului trebuie întreprinsă ţinîndu-se seama de ambele aspecte amintite; numai astfel critica literară poate institui o competentă judecată de valoare. Mai poate fi sesizată apoi şi o altă deficienţă a studiului lui N. Tertulian. Erudiţia şi acribia criticului calităţi care îi sînt recunoscute şi care, desigur, îl onorează — se pare că i-au jucat, de astă dată, o festă. Tertulian, atras de cercetarea izvoarelor operei lui Blaga, e tentat să vadă, în exercitarea influenţelor, principala explicaţie a creaţiei scriitorului. Dar a proceda astfel înseamnă a cădea pradă unui comparativism de tip formalist, denunţat, nu odată de ştiinţa literară marxistă. Fapt este că în studiul lui Tertulian opera lui Blaga apare ca un soi de răscruce, de punct de întîlnire a celor mai variate influenţe; aceasta este, într-o oarecare măsură, adevărat. Ceea ce trebuie accentuat cu precădere şi ceea ce a rămas, în studiul lui N. Tertulian, într-un con de umbră, e originalitatea acestei opere, aspectele ei pozitive, aspecte prin care Blaga a îmbogăţit literatura română. Eludarea acestui aspect al valorificării moştenirii literare se datorează, se pare, unei metehne mai vechi a criticii practicate de N. Tertulian: ea, e prea mult o

critică a ideilor generale și prea puțin una a analizei estetice, a specificului diferențiat și particular fiecărui scriitor, a imaginii artistice. Tertulian se dovedește astfel impermeabil — și pe această cale credem că valorificarea moștenirii lui Blaga nu îl va putea urma — la ceea ce a adus nou și original Blaga în poezia și teatrul românesc. Blaga e privit, în aceste aspecte ale operei sale, ca un emul credincios al expresionismului german. Fără a tăgădui această influență, considerăm că nu aici trebuie reliefată caracteristica operei lui Blaga. Acceptată astfel imaginea globală a acestei impresionante și multilaterale personalități ne-ar apărea considerabil sărăcită.

Eseul lui Ov. S. Crohmălniceanu *Lucian Blaga* (1964) reia, în majoritatea tezelor fundamentale, substanța unui curs de istoria literaturii române ținut de autor la universitatea din București. Adesea pînă și formulările sînt identice. De sigur, nu i se poate cere criticului literar și istoricului ca asupra aceluiași material să gîndească, a doua oară, în cu totul alt fel, deși un efort de înoire, pe marginea unui subiect care obligă, nu ar fi făcut decît să onoreze o inteligență subtilă și nuanțată cum este aceea a criticului. Dar pentru că criticul e, în același timp și istoric literar, ultima calitate l-ar fi putut determina pe Crohmălniceanu să-și revizuiască, nu puține din postulatele sale fundamentale. Aceasta pentru că în 1964, apariția între timp, a unui volum de poezii postume și a unor fragmente dintr-o piesă de teatru scrisă în 1945, *Anton Pann*, obligau reliefarea unor noi poziții pe care le luase, în ultimul timp, opera lui Blaga. Chiar și pozițiile filozofice suferiseră unele mutațiuni semnificative încă, în 1947/1948 după cum o atesta cursul litografiat de antropologie filozofică ținut de Blaga la universitatea din Cluj. Informația e deci deficitară în lucrarea lui Crohmălniceanu. Eludînd discutarea, de pildă, a influenței pozitive pe care o are, asupra lui Blaga, poezia populară, neglijînd reliefarea aspectelor noi, constructive și pozitive, ale poeziilor apărute postum, eseul lui Crohmălniceanu (căruia nu i se pot nega merite reale) păcătuește, ca și studiul lui Tertulian, prin lipsa de echilibru între cei doi termeni ai judecății de valoare : se accentuează, cu precădere, ceea ce îl desparte pe Blaga de pozițiile literaturii contemporane, dimpotrivă se estompează ceea ce îl apropie.

Materialele apărute postum, volumul de poezii în 1962, *Anton Pann*, piesă care în 1964 vede, în premieră pe țară, luminile rampei la Timișoara, apariția în sfîrșit, în 1965, a unui volum de memorialistică *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, iată tot atîtea motive care pledează cu o covîrșitoare stăruință pentru adaptarea unui unghi mai larg și mai comprehensiv de vedere în valorificarea operei lui Lucian Blaga.

Lectura pozitivă a operei lui Blaga e mai întîi creația lirică. Aici se observă, mai limpede, evoluția lui Blaga în mod generos, aș zice universal. Dar chiar dacă volumul de postume care marchează, atît de sensibil, această evoluție, și-ar fi întîrziat apariția, trebuie respinse cu hotărîre pozițiile pe care le-a vehiculat critica prizonieră a formulelor comode. A-l caracteriza pe Blaga, așa cum face *Dicționarul enciclopedic român* (vol. I, 1962) ca un adept al expresionismului dovedește o limitare a poeziei lui Blaga, poezie care, prin traduceri recente dar și mai vechi, în germană, franceză, italiană, maghiară, tinde să intre în patrimoniul larg și generos al liricii universale. Să refuzăm deci de a-l prezenta pe Blaga, nouă însine și, cu atît mai mult, străinătății, ca un pendinte al unui curent literar care, fără îndoială, a exercitat o influență asupra lui Blaga, mai cu seamă la începutul debutului său liric, influență care e însă departe de a fi cea mai hotărîtoare. Mai apropiată de adevăr e tendința vădită la G. Ivașcu, prefațatorul ediției de postume apărute în 1962. Ivașcu arată anume perspectiva împlinirii scriitorului în epoca noastră.

Să accentuăm totuși că această perspectivă solicită nuanțări și, mai cu seamă, refuzul, în interpretare, a potecilor bătătorite. Nu trebuie, de pildă, să i se atribuie lui Blaga merite pe care nu le are, să se găsească, în poezii, ca o notă caracteristică, accente protestatare care, în lirica lui Blaga sînt fie întîmplătoare, fie lipsite de caracterul net de protest social (cf. poezia *Făgăduinți în flăcări*). Accentul în interpretarea pe linia evolutivă credem că trebuie pus în altă direcție aceea a noutății și originalității acestei poezii. Încă *Pașii Profetului* aduceau un fior nou în poezia românească, o acuitate a senzațiilor, o prospețime a unei poezii naturiste inedite, atunci, în poezia noastră. Blaga vestea o emancipare a poeziei postbelice de formele tradiționale și, sub acest aspect, lirica sa era novatorie. Un studiu atent al proprietăților formale ale acestei lirici rămîne a se întreprinde și atunci se va putea vedea cu mai multă limpezime aportul relativ redus pe care l-a adus la constituirea instrumentației poetice a lui Blaga expresionismul.

Mai stăruitor trebuiesc căutate, în evoluția acestei lirici, legăturile statornice cu lumea satului. Și aici analiza marxistă a acestui raport trebue nuanțată și adîncită. Atașamentul lui Blaga față de popor nu-și are rădăcinile în motivații teoretice cum ar fi de pildă, la N. Iorga, ca o sorginte a ideologiei *Semănătorului*. Problema nu își poate găsi explicate toate

implicațiile decît dacă sînt examinate începuturile poeziei lui Blaga în raport cu mediul ardelean din care a ieșit scriitorul. Mediul orășenesc străin și ostil este acela al orașelor cosmopolite, burgurile monarhiei bicefale. În asemenea condiții, antagonismul sat-oraș nu trebuie explicat doar ca o respingere naiv protestatară a capitalismului; ar însemna să desprindem în poezia lui Blaga inexistente tendințe poporaniste. E mai cu folos credem ca să căutăm în versurile aceluia care a scris „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat" atașamentul, nu față de idealul vieții campestre, ci față de satul românesc transilvănean, păstrător, în preajma primului război mondial al ființei naționale a poporului român aici peste munți. Cînd, în poeziile postume, Blaga se va reîntoarce la acest motiv, atît de stăruitor frecventat în poezia sa, el va accentua, încă o dată o veșnicie care trebuie văzută nu numai ca o imagine atemporală ci, mai ales, ca o constantă a vieții naționale:

„Împărății s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai la Lancrăm subt răzor
Rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras
veștminte de pămînt luînd.
Dar șipotul, el a rămas.

De-a lungul anilor în șir
de cîte ori în sat mă-ntorc
mă duc să-l văd. E ca un fir
pe care Parcele îl torc."

(Izvorul)

Este evident însă că satul, în lirica lui Blaga, nu se poate limita la atît. E tot atît de evident, apoi, că, din păcate, aspectele liricii blagiene, care reflectă lumea satului, nu sînt doar pozitive. Influențat de concepția sa filozofică, Blaga va căuta, în lumea satului românesc, „determinantele stilistice" ale vieții colective. Faimoasa teorie a „spațiului mioritic", prezența stăruitoare a mitului, cosmocentrismului unui „sat-idee", satul care se socotește pe sine însuși, „centrul lumii" și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit"... apare ca un lait-motiv al liricii blagiene, stabilind, odată mai mult, corespondențe între gîndirea filozofică și lirica lui Blaga. Rămîne în sarcina cercetărilor viitoare să arate, în lirica lui Blaga atît de strînse legături, între elogiul îndreptățit al satului românesc. „... *Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare*", va spune Blaga în Discursul de recepție la Academia Română și elementul mitic, atemporal, idealist, întîlnit, cu regularitate, în această poezie.

Perspective noi trebuie să se statornicească și în ceea ce privește teatrul scriitorului. Amintitul eseu al lui Ov. S. Crohmălniceanu își propune, ca țel principal, examinarea activității poetice a lui Blaga. Rîndurile scrise, în treacăt, despre teatru, merită însă o serioasă revizuire. „Mai mult chiar decît poezia — se scrie acolo — teatrul lui Blaga stă sub influența expresionismului." (Ov. S. Crohmălniceanu: *Lucian Blaga*, p. 160). Dacă această afirmație are o oarecare valabilitate, mai ales în piesele de început, ea nu se poate accepta ca o caracterizare globală a teatrului lui Lucian Blaga. Mai apropiată de adevăr ne pare caracterizarea făcută, de Octav Șuluțiu care arată că teatrul lui Blaga a fost catalogat ca fiind expresionist pentru că e un teatru de idei, ignorîndu-se să se arate măsura în care acest teatru stă și sub semnul clasicismului și romantismului. (Octav Suluțiu: *Schiță asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în *Revista Fundațiilor nr. 11/1942*). Blaga însuși caracteriza expresionismul ca fiind în teatru prea uscat și schematic, ceea ce, prin firea lucrurilor, repugna teatrului poetic al scriitorului. Expresionismul trebuie deci considerat, în teatrul lui Blaga, nu ca o influență statornică ci, cu mai multă îndreptățire, ca o înrîurire mai puțin însemnată. O revizuire tot atît de esențială merită și alte teze ale lui Crohmălniceanu, în legătură cu valorificarea acestui teatru. După criticul amintit în teatrul lui Blaga s-ar manifesta aplicarea unor formule nerealiste, prin panteism, mistică naturistă, conflicte lipsite de o cauzalitate socială sau psihologică determinată, elogiul organicității ortodoxe, ș. a. m. d. Cîtă enumerare, atîtea defecte. Nimeni nu va afirma că parțial aserțiunile lui Crohmălniceanu nu sînt întemeiate. Acolo unde însă credem că criticul greșește e în tendința de a absolutiza critica sa și, pe cale de consecință, de a respinge, în bloc, întreaga operă dramatică a scriitorului.

Intrebarea care se pune însă este aceea dacă chiar în piese incriminate, cum ar fi de pildă, *Cruciada copiilor*, în afara frumuseților poetice statornice, a unui lirism original care definește întreg acest teatru, nu se pot găsi elemente pozitive, frumuseți trainice și pe care timpul nu le-a dovedit caduce ? Iată, de pildă, *Cruciada copiilor*. E fără îndoială întemeiată critica lui Crohmălniceanu care reține puternicul caracter programatic al dramei, antagonismul de natură spirituală între catolicism și ortodoxie. Piesa e pandantul teoriilor vehiculate de Blaga în *Spațiul mioritic*. Dar în dramă apare, în același timp, o critică a caracterului prădalnic al cruciadelor și desfășurarea conflictului piesei prilejuește scriitorului să evidențieze contrastul, atît de frapant, între țelurile aparent nobile și dezinteresate ale cruciadelor și realitatea diurnă, meschină.

O discuție mai stăruitoare trebuie încercată și în direcția reliefării puternicului element popular care străbate întreaga dramaturgie a lui Lucian Blaga. Crohmălniceanu afirmă că întregul teatru blagian nu e decît întruchiparea scenică a unui lanț de superstiții, eresuri și legende. Criticul absolutizează această teză și acolo unde ea nu își are locul. I se reproșează de pildă, lui Blaga că în drama istorică *Avram Iancu* „apariția eroului are loc într-o geografie cu fundal de basm", ceea ce, dacă nu e departe de adevăr, nu înseamnă, de loc, abandonarea elementelor realiste. Alta e însă întrebarea și anume dacă drama lui Blaga conține sau nu o impresionantă imagine artistică a tribunului moților, dacă ea își pierde caracterul ei național ? Socotim, dimpotrivă că scriitorul a realizat, în *Avram Iancu*, o dramă cu viguroase elemente realiste, zugrăvind, cu impresionante mijloace artistice un moment important din lupta de veacuri pe care o duce poporul român pentru conservarea ființei sale naționale. Trebuie oare eludată examinarea acestei fațete, evident pozitivă, a dramaturgiei lui Lucian Blaga ?

Evidentă e inspirația populară și în drama *Meșterul Manole*. Ceea ce este inconsistent aici nu este atît atmosfera de tip mitic românesc cît ciocnirea la care ajunge, printr-o complicată transcripție a baladei populare, a ortodoxiei pravoslavnice cu erezia bogomilă. Rămîne însă încercarea scriitorului de a converti într-o lucrare dramatică cu o netăgăduită frumusețe poetică, legenda populară cu atît de bogate semnificații, accentuarea depășirii de sine, depășire pe care trebuie să o întreprindă creatorul operei de artă.

Interesant e, în perspectiva folosirii elementului folcloric și legendar, opera postumă, *Anton Pann*. In mesajul, izbăvit de astă dată de magia cețoasă a multora din piesele sale mai vechi, Blaga își proclamă crezul său despre țelurile și misiunea artistului ; or această concepție e cum nu se poate mai apropiată de aceea a poetului cetățean, rapsodul vremurilor noastre. Personajul lui Blaga, Anton Pann, nu are decît o asemănare relativă cu omonimul său istoric, ridicîndu-se la o valoare de simbol. Transformîndu-l pe Anton Pann într-o imagine a bardului popular, Blaga își exprimă, în același timp, înalta prețuire pe care o acordă poetului popular care întruchipează dorurile, aleanurile și năzuințele poporului, dar și preferința sa și adeziunea sa pentru acel tip de scriitor care exprimă, în opera sa, năzuințele poporului, spiritul epocii sale.

Problemele cele mai delicate pe care le ridică reconsiderarea operei scriitoricești a lui Lucian Blaga sînt însă condiționate de raportul necesar care există între gîndirea filozofică a lui Blaga și opera sa literară. Două sînt direcțiile în care, credem, ar trebui întreprinsă, în principal, în viitor, cercetarea. Cea dintîi privește stabilirea raporturilor intime și nuanțate, între filozofia lui Blaga și literatura sa ; a doua chestiune este aceea a determinării locului lui Blaga în mișcarea de idei a vremii, a cercetării, cu deosebire, a raporturilor lui Blaga cu curentul de idei, literar și politic de la *Gîndirea*.

Ne propunem, în ceea ce privește prima chestiune, conștienți de multiplicitatea aspectelor pe care ea le ridică, să învederăm unul singur, anume că raportul între filozofie și literatură nu trebuie imaginat în mod unilateral, adică în sensul că întotdeauna ideea filozofică influențează opera literară ci și, în același timp, ca o manifestare a influenței literare asupra operei filozofice. Cu alte cuvinte creația literară a lui Lucian Blaga nu apare ca o transplantare tale-quale a gîndirii sale filozofice ; ea nu e o reiterare, pentru a recurge la un exemplu, ca la Sartre, cu mijloace artistice, a tezelor filozofice. La Blaga lucrurile se complică, sau, mai de grabă, stau cu totul altminteri. O contaminare tot atît de evidentă este aceea a filozofiei de către literatură. Intîi, prin aura limbajului poetic, virtuțile acestui limbaj fiind folosite pentru a capta atenția și pentru a stîrni interesul și curiozitatea cititorului. Severa și legendara austeritate a conceptelor filozofice e convertită în haina mirifică a unui limbaj poetic ; filozofia devine astfel o poezie a conceptelor, o cascadă a metaforelor, ea își pierde caracterul ei de „strenge Wissenschaft". E de altminteri rezerva de totdeauna pe care au formulat-o profesioniștii filozofiei față de opera filozofică a lui Blaga : aceea că purcede mai mult din imaginație și, mai puțin, din rațiune. Blaga s-a apărat, întotdeauna, cu îndîrjire și, parțial,

cu îndreptățire, de o astfel de caracterizare a filozofiei sale. Nu e însă mai puțin adevărat că, în esență, ea nu rămîne fără o serioasă acoperire.

Contaminarea filozofiei de către poezie se observă și în încercarea lui Blaga de a-și creia un limbaj și o terminologie filozofică cu o evidentă aură poetică. Chiar dacă tentativa blagiană a eșuat, termenii blagieni ca „spațiu mioritic", „cenzură transcendentă", „eon dogmatic", „cunoașterea luciferică", pentru a aminti numai cîțiva, operează un evident transfer al metaforei din cîmpul poeziei în acela al filozofiei.

Tot în legătură cu contaminarea filozofiei lui Blaga de către poezie, credem util a sublinia o afinitate a acestei filozofii, ceea ce s-a încercat mai puțin, cu romantismul filozofic german. Blaga e mult mai puțin apropiat de intuiționismul bergsonian sau de filozofia vieții germane decît încearcă a demonstra N. Tertulian. Printre altele și pentru faptul că la Blaga întîlnim, spre deosebire de Bergson sau amintita filozofie a vieții germane, năzuința statornică spre un sistem filozofic bine închegat sistem a cărui obîrșie e romantica construcție speculativă. Nu e o întîmplare, de sigur, că un termen atît de important în gnoseologia lui Blaga ca acela de minus-cunoaștere aduce, îndeaproape, cu acela de minus-poezie din gîndirea poetului romantic german Novalis. Speculația pusă la baza construcției filozofice și nu experiența e tot de natură romantică ; sistemul lui Blaga se înalță în simetrice trilogii pe baza unei armonii prestabilite. Ca și în romantismul german, în trilogiile sale, fiecare din alt domeniu al filozofiei, Blaga încearcă o explicație de natură speculativă, generală a întregului univers. Și tot ca la romanticii germani, la Schelling, bunăoară, se realizează la Blaga, o contaminare a conceptului de virtualități poetice. Construcția filozofică e, astfel, apriorică, fiind de domeniul imaginației, care îi modelează tiparele inițial și nu de acela al experienței ; recuzita poetică o descifrăm în terminologia filozofică, dar și în vagul romantic care conduce spre agnosticul „orizont al misterelor", al frînelor care organizează „minus cunoașterea" și o limitează la un prag al „cenzurii transcendente" dincolo de care încep hotarele „marelui anonim".

Încă în primul său volum de aforisme, în *Pietre pentru templul meu*, scriitorul sublinia strînsa afinitate care există între cele două laturi ale activității sale creatoare : „Ori ce colț din noi are atîta rezonanță pentru tot ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare că fiecare idee... are o inimă care bate pentru ceva și fiecare sintămînt un cap care cugetă". *Discobolul*, culegerea de aforisme din 1945, va accentua această dualitate. Gustul pentru paradox nu e singura motivație care îl va îndemna pe Blaga să scrie aici : „A filozofa înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace super-mature la întrebări pe care și le pun copii". E un punct de vedere care dacă nu vestește în mod fățiș limitele gîndirii speculative atunci, cel puțin, anunță mîhnirea unei cugetări lucide căreia i se învederează, în asemenea condiții, caracterul ei de joc și de gratuitate.

O ultimă problemă care, cred, va trebui reluată și examinată mai nuanțat, este aceea a legăturilor lui Blaga cu ideologia *Gîndirii*. În cursul său de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale, criticul Ovid S. Crohmălniceanu îl tratează pe Blaga ca un exponent al curentului de idei de la *Gîndirea*. Delimitarea de *Gîndirea* e mai categorică în amintitul eseu totuși și aici, ca și acolo, mai apăsat sînt subliniate apropierile, mai șters, depărtarea lui Blaga de curentul gîndirist. O reexaminare a problemei se impune pentru cercetarea viitoare. Se poate anticipa că ceea ce îl apropie pe Blaga de *Gîndirea* e mai puțin decît ceea ce îl desparte. Trebuie reținută apoi și afirmația lui Crohmălniceanu că *Gîndirea* însăși a avut o traectorie diferențiată pînă a-și defini, cu aproximație, ideologia dar și constantele ei de grupare literară.

Ce îl apropie pe Blaga de *Gîndirea* ? Fondul mitic ancestral, cultura populară, „matricea stilistică", pentru a ne exprima în terminologie blagiană. Ce îl desparte ? În primul rînd ceea ce constituie esența curentului de la *Gîndirea* speculațiile ortodoxiste la care, pe urmele teologilor și filozofilor ruși, Soloviov, Berdiaeff, Sestov, se deda teoreticianul *Gîndirii* Nichifor Crainic. Ortodoxia de la Gîndirea nu a întrunit adeziunea lui Lucian Blaga și, pentru cercetătorul atent, e semnificativ de pildă că, în *Cruciada copiilor*, nu întîlnim atît o pledoarie pentru ortodoxie cît o confruntare dintre ortodoxie și catolicism, confruntare făcută de pe pozițiile, mai de grabă imparțiale, ale filozofului culturii. Blaga s-a refuzat, la început cu discreția care îi era caracteristică, în cele din urmă cu hotărire, la angrenarea sa la carul ortodoxismului gîndirist. Nu este întîmplător faptul că, pe plan gnoseologic, gînditorul opune gîndirii religioase una laică, speculațiile sale asupra dogmei fiind la antipodul patristicei creștine. Primul volum din *Trilogia cunoașterii*, *Eonul dogmatic* debutează astfel cu o cercetare laică asupra dogmei ca un instrument de cunoaștere. Cercetarea e făcută în afara și împotriva gîndirii teologale propagată la *Gîndirea*. „Căutarea unui acord de natură sistematică — scrie Blaga la începutul opului — a fost pentru mulți gînditori, și nu dintre

cei mai neînsemnați, o problemă. Pe noi aceste limanuri cu sirene răgușite nu ne pot ispiti în nici un fel". Divorțul cu ortodoxia tradițională era deci cum nu se poate mai limpede iar tentativa lui Blaga de a explica și legitima dogma cu mijloace pur intelectuale se va lovi de împotrivirea fățișă a reprezentanților ortodoxiei fiind privită ca o „înfruntare originală a cerului și un autentic moment de contrazicere a lui Dumnezeu însuși" (cit. apud N. Tertulian op. cit.). Disputa vehementă avută apoi cu un reprezentant autorizat al ortodoxiei, gîndirist el însuși, teologul D. Stăniloae, accentuează nu numai independența eretică a lui Lucian Blaga față de tezele cultivate la *Gîndirea,* dar și imposibilitatea concilierii unor puncte de vedere deosebite. Asupra gîndirii lui Blaga, cu implicații mai de grabă gnostice, biserica, odinioară, nu ar fi șovăit să arunce anatema.

Iată-ne la capătul unui prea scurt periplu, pătrunși vai, de sentimentul stăruitor de a nu fi istovit subiectul decît prea puțin. Oricît de aproximativă ar fi însă cercetarea noastră ea statornicește totuși, credem, cîteva incontestabile puncte de reper. Cel dintîi ni se pare acela al necesarei revizuiri a nu puține opinii pe marginea operei scriitorului. E nevoie de o recunoaștere categorică, oricît de motivate ar fi rezervele, a locului însemnat pe care îl ocupă Blaga în literatura română. Influența sa, mărturisită sau ascunsă, a fecundat rodnic poezia românească contemporană și, cel puțin doi dintre cei mai remarcabili poeți de azi, Ștefan Augustin Doinaș și A. E. Baconsky datorează mult poeziei lui Lucian Blaga. Această poezie, după cum o mărturisește ea însăși, dar și memorialistica sa, e legată profund de popor ; a vedea în poezia lui Lucian Blaga astfel doar, și mai întîi, o transplantare a expresionismului german, e o penibilă limitare. Ceea ce e autentic și original în această poezie descinde din bogatul și neistovitul izvor al poeziei populare. „Nu a existat de la Alecsandri încoace — scria un critic în perioada dintre cele două războaie — nici un adevărat poet al nostru care să se fi apropiat cu atîta venerație de poezia noastră populară". Afirmația, dacă ne gîndim la Eminescu și Arghezi, e de sigur, excesivă. Nu rămîne însă mai puțin adevărat că prin rînduirea sa alături de promotorii poeziei populare, Blaga se aliniază într-un curent larg al poeților de inspirație populară, curent care de la *Dacia literară,* cu primele postulate teoretice, trece prin Alecsandri și Eminescu și continuă cu poezia ardeleană a lui Coșbuc și Goga.

A doua caracteristică, pe lîngă substanța populară a poeziei blagiene, care se poate reține pe marginea acestei poezii este neîntrerupta ei evoluție. Ultimii ani de producție rodnică ai poetului, activitatea sa de traducător al lui Goethe, sentimentul senectuții, au dat relief nou acestei poezii, subliniind, mai ales în postume, neîncetata schimbare și reînviere a liricei lui Blaga. Evidenta evoluție a poetului nu e dezmințită nici de dramaturgul interesant, profund, contradictoriu și problematic, aspect al operei lui Lucian Blaga care își așteaptă, cu nu mai puțin temei, reconsiderarea. Să arătăm, în sfîrșit, că pentru auditorii, din 1947/1948 ai cursului de antropologie filozofică, la universitatea din Cluj, s-a putut observa o modificare a unor concepții ale filozofului. Prefațatorul postumelor, G. Ivașcu are deplină dreptate cînd afirmă că : „E greu de cîntărit în ce măsură Blaga și-a modificat structura inițimă a sistemului lui de gîndire".

Supozițiile și-ar putea de altminteri cîștiga un cîmp generos de manifestare a ipotezelor legate de evoluția pe care ar fi putut-o avea, în viitor, opera lui Blaga, dacă neîndurătoarele Pârce nu i-ar fi scurtat firul vieții. Așa cum a rămas această operă, cu contradicțiile și cu limitele ei, ea constituie totuși, un moment important al literaturii românești contemporane, solicitînd o reconsiderare și o valorificare care nu își vestește decît începutul.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

POSTUMA

TRISTEȚEA UMBLĂ-N ȚARĂ

Tristețea umblă-n țară drumuri arse,
Adapă călătorii la fîntîni,
Domol adie-n ochi de vite stoarse,
Se duce cu catanele și iar se
Intoarce cu merinde pe la stîni.

Rămîne-n sat cu maica ori Ileana
Să le strămute cîmpul tot pe ii
Dar lacrămile-i ard cum arde mana
S-atîne ani și nu închide geana
In calea dorurilor lungi, pustii.

Ne roade-ncet cu mîngîieri de piatră
Cînd lîngă leagăn, cînd ling-un sicriu
Neistovită-i cu bătrîni la vatră . . .
Dar cînd s-abate-n nopți de jar la șatră
Cum țipă dibla-n pumnu-i fumuriu !

Pe zarea noastră spînzură cocorii,
Ea culcă toamna-n șesul țintirim
Mai dă ocol prin spartele podgorii,
Apoi pădurii, strînge căpriorii,
Ne bate-n porți și-n brațe o primim.

1911, Dec. 18.

V. VOICULESCU

CENTRIPET ŞI CENTRÍFUG

Cartea nunţii de G. Călinescu

Dacă investigaţiile criticului s-ar putea asemăna cu cercetările întreprinse de un detectiv, el n-ar găsi lesne în romanele lui G. Călinescu probele care să ducă la dezvăluiri complete. Există multe piste false, derutante. Maliţios, autorul complică adesea situaţiile, le învăluie într-o ceaţă a misterului. Spre a descoperi firele secrete, criticului i-ar trebui un cifru. Astfel, după lectura marilor romane (*Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* sau *Scrinul negru*), ar străbate labirintul de interpretări posibile, fiind edificat asupra motivelor narative fundamentale, detaşate, undeva, în stare nudă. Rolul de cifru pentru opera epică a lui G. Călinescu îl poate juca, negreşit, *Cartea nunţii*.

Cronologic, *Cartea nunţii* este primul roman al lui G. Călinescu. Poate însă că e mai util să se discute semnificaţiile cărţii de debut după analiza operelor ulterioare, ca o verificare a ipotezelor, ca o radiografie a tendinţelor de bază. În *Cartea nunţii* aproape toate temele călinesciene sînt prefigurate adesea în contururile lor embrionare. De aci, din focarul celui dintîi volum, pleacă razele care vor produce incendiile cu splendidul arabesc al luminilor. Totuşi cred că romanul nu poate fi socotit pe deplin închegat, de sine stătător. Apar scînteierile genului epic, dar construcţia în ansamblu e deficitară. Destule personaje rămîn schiţate în raport cu complexele stări sufleteşti descrise mai tîrziu, iar succesiunea intrigii suferă în multe privinţe. Scriitorul se autosancţionează, nu fără cochetărie, calificînd cartea „un exerciţiu minor", ceea ce de bună seamă nu e adevărat. Primul roman trebuie judecat mai curînd în dependenţă de celelalte, ca o uvertură care anticipează relevaţiile şi prezintă în forme directe, limpezi ideile.

Cu *Cartea nunţii*, G. Călinescu începe studiul seriilor caracterologice. Ambiţia de a defini şi clasifica îl împinge spre cercetarea vieţii morale. În tren, iritarea lui Jim porneşte de la neputinţa de a integra categorial portretul Verei : „Ascunsă între palme, faţa contemplativă îi rămînea nedefinită în liniile ei morale". Viziunea clasicistă asupra tipurilor guvernează dintru început proza lui G. Călinescu. Mătuşile lui Jim deschid şirul profilurilor gogoliene cu care e împînzită opera epică. Nu e greu de stabilit înrudirea, din punctul de vedere al constituţiei psihice, între locatarele „casei cu molii", membrii familiei Tulea, reprezentanţii cercului lui Saferian sau invitaţii Şericăi Băleanu. Portretele sumare, dar frapante, din *Cartea nunţii* vor fi

apoi nuanțate, travestite, drapate în văluri, fără ca filiația fundamentală să dispară.

Procesul este același : deprinderea personajului cu un automatism care anulează treptat funcțiile creatoare. Contemplînd ființa umană, G. Călinescu vrea să scoată la iveală monstrul care zace în întuneric. O pornire devoratoare unilateralizează individul, îl mecanizează, de aceea reacțiile se repetă și sînt previzibile. Clasificate, figurile din *Cartea nunții* exprimă vicii ale formației umane, vicii esențiale. Ca să studieze atrofierile produse, autorul caută mobilurile lăuntrice, resorturile psihologice subterane, antecedentele și legăturile cauzale. În *Cartea nunții* se acordă întîietatea explicației biologice. Romanul relevă și impulsuri de ordin mai larg social-istoric, care favorizează în ultimă instanță deraierile. Odată cu *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide* sporește însă considerabil efortul de încadrare a personajului în epocă și de rafinare a caracterizărilor psihologice. Nimeni nu ne împiedică însă să observăm că încă din *Cartea nunții* monomaniile ilustrează și forme de alienare socială. Împrejurări precise provoacă și înlesnesc abaterea de la uman. Adept al unei viziuni fixiste asupra comportamentului, G. Călinescu alcătuiește totuși un roman modern. Cum se împacă reducția psihologică (extragerea unei unice trăsături atotdominatoare) cu cadrul de autenticitate și segmentare al romanului modern ?

Ceea ce salvează personajele de la rigiditate este decizia autorului de a studia procesul deformării ca o traversare de la normal spre anormal, ca o ieșire din făgașul comun. Concentrația pe o singură dimensiune nu apare ca o ipostază firească a personalității umane, ci ca un efect nefast al unei abrevieri. Pe G. Călinescu l-au tentat din primele pagini tipurile care au atins o fază de fixație maniacală, pe care o descrie cu intuiția unui diagnostician și cu satisfacția ascunsă a unei răzbunări. Prisma de observație implică încă din *Cartea nunții* utilizarea comicului. Plecînd de la aceste distincții putem urmări metamorfoza tipurilor călinesciene de la datele germinale din primul roman pînă la manifestările multiple, arborescente înregistrate de *Enigma Otiliei* sau de *Bietul Ioanide*.

Năzuința de a trata monografic e primordială încă din *Cartea nunții*. Nu portrete disparate întocmește G. Călinescu, ci un univers compact cu exemplare tipice, complimentare unul față de celălalt, fațete ale unui întreg. Astfel *Cartea nunții* este monografia familiei, văzută ca instituție. Spiritul de autoritate îl reprezintă tanti Ghenca. Rigiditatea în respectarea tradiției, setea de dominație necenzurată de îndoieli, garantează stabilitatea. Îmbrăcată cu îngrijire, cu părul frizat, tanti Ghenca are un profil icteric și sarcastic. Este instanța supremă a „Casei cu molii" : ea sanctifică inițiativele și veghează tiranic la menținerea disciplinei. În desele dispute nu admite replica, are întotdeauna ultimul cuvînt. La masă digeră mîncărurile cu gesturi măsurate, încet, obiectiv, protocolar, cu o siguranță de sine care impune. Tanti Ghenca este o Aglae (Enigma Otiliei) mai puțin întreprinzătoare și intrigantă. În timp ce mătușa lui Jim pedepsește orice tendință centrifugală, aliata lui Stănică Rațiu urzește ea însăși planuri matrimoniale pentru fiica ei. Tanti Ghenca nu e încă net stăpîna familiei, rol în care din ce în ce mai accentuat se vor erija Aglae sau Hangerlioaica. Pe această filieră, bătrîna prințesă din *Scrinul negru* beneficiază de sfera cea mai largă în exercitarea capriciilor despotice. În timp ce mojicia în simbioză cu aristo-

cratismul, voința de guvernare, disprețul față de lumea de rînd au crescut enorm, ridicolul pretențiilor a devenit în el mai șocant. Autoritatea senioral acceptată, tanti Ghenca nu părăsește totuși incinta casei. Veleitatea Hangerlioaicăi de a fi căpetenie de clan, de a mări suprafața de stăpînire, se încheie într-un comic burlesc. În *Cartea nunții* G. Călinescu nu descrie aviditatea de dominație publică (Pomponescu), fiindcă termenii conflictuali se află, deocamdată, doar în interiorul relațiilor de familie.

Revers al spiritului autoritar, docilitatea e o armă de apărare. Trecînd prin odăile întunecoase, tanti Lisandra manifestă o sfială vinovată. Un ochi avizat ghicește dorința reprimată și rușinea că ascunde aceste porniri. Tanti Lisandra este ca și Aurica, fiica Aglaei, torturată de ideea măritișului, deci a fugii din „Casa cu molii". Nu are tupeul inconștient al odraslei familiei Tulea care acostează bărbații pe stradă ; tanti Lisandra e inhibată de privirile scrutătoare ale celorlalte mătuși. Că tentativele Auricăi de a se lansa în escapade amoroase eșuiază, faptul se datorează nu vigilenței celor din jur ci repulsiei fizice pe care ea o provoacă bărbaților. În schimb umila și timida tanti Lisandra reușește „să scape de sub escortă".

Un pilon al spiritului autoritar este sentimentul posesiunii. Familia se bizuie pe formele de putere acumulate. Exercițiul achiziționării și conservării naște, prin degradare, avariția. Psihologia avarului are o semnificație aparte în galeria tipologică a lui G. Călinescu. În casa mătușilor lui Jim tanti Mali aplică o severă vămuire financiară chiriașilor, și scoate pe ascuns mobila bună din încăperile lor, înlocuind-o cu mese șchioape, oglinzi sparte, petice de covor. Pornirile achizitive nu ascultă deocamdată de criterii de utilitate. Tanti Mali strînge fără selecție orice găsește : chibrituri, jurnale, mucuri, recurgînd chiar la furt. În lăzile mătușii se găsesc cărbuni, cuie, lumînări, jucării, praline. Mai tîrziu profesorul Gulimănescu (*Bietul Ioanide*) va manifesta aceeași diversitate în ocupațiile de colecționar. Mătușile lui Jim prevestesc toate direcțiile în care se va materializa instinctul acaparării la avarii lui G. Călinescu : tanti Ghenca aidoma lui Sufletel adună inele cu broderie complicată, cercei masivi și lănțuroși, agrafe ; tanti Magdalena optează ca și Hagienuș pentru tablale de alamă, cupe, sfeșnice, linguri de argint, feligene mici turcești, ibrice, talere. Polivalentă este, cum am văzut, tanti Mali. Avariția, minează actele de umanitate elementară. Și tutorele Otiliei tărăgănează înmînarea cadoului, pe care cu bune intenții îl rezervase fetei ; tanti Mali scoate dintr-o ladă un șal turcesc ros de umezeală ca să-l ofere ca dar de nuntă soției lui Jim. Pe drum se răsgîndește și-l taie în două, păstrînd pentru sine o jumătate. În *Cartea nunții*, sgîrcenia nu depășește totuși aspectele benigne. Mătușile lui Jim nu acționează din dorința de a face rău, de a sustrage averile altora. Cupiditatea apare abia la moș Costache. El vrea să-i intimideze pe cei care urzesc planul de a înhăța moștenirea (Aglae, Stănică Rațiu) dar simte și tainice plăceri cînd se consacră operațiilor de camătă și de strîngere a banilor. „Însă un avar poate să fie nu numai simpatic, ci chiar adorabil nu pentru avariție, desigur. Depinde de latura umană din care îl abordăm, „scrie criticul G. Călinescu" [1]). Aspectul adorabil al mătușilor lui Jim nu e scos însă în vileag. Pentru G. Călinescu avariția este o psihoză senilă, aproape toți zgîrciții din romanele sale sînt

[1]) *Despre avariție — Cronica optimistului* — Contemporanul, nr. 7/1957.

bătrîni. (Caty Zănoagă e o excepție). De o scleroză psihică suferă și locatarele „casei cu molii". Obiectele înmagazinate nu reintră în circuitul vieții. Ele zac, inutile, putrezite prin neîntrebuințare. Singura lor menire, abstractă, este aceea de a întreține o iluzie. Mătușile visează să părăsească locuința părăginită să recîștige o autoritate obștească. Obiectele mumificate vor fi atunci o emblemă a puterii. Ca în orice acumulare cu consecințe patologice, scopul se estompează, se menține doar deprinderea în sine (de a tezauriza). Criticul G. Călinescu examinează raportul dintre automatism și conștiința mecanicei interioare, reliefează viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității [2]). Ipocrizia este atît de puternică încît modifică datele sufletești într-un proces prelungit de autoînșelare.

Metoda depozitării reprezintă pentru mătușile lui Jim o exteriorizare a spiritului de ordine și conservare. Femei bătrîne și celibatare, ele s-au retras din clocotul vieții, s-au izolat între pereții casei și nu mai trăiesc decît arheologic. De aceea în ungherele locuinței colecțiile se măresc cu perseverență („îndărătnicia de a cultiva în umbră obiectele decedate"). Întreaga locuință pare un muzeu în care mucegaiul, igrasia, scrumul s-au răspîndit necruțător. Mătușile ies pe poartă după intervale lungi de amorțire de patru-cinci ani, constrînse de disciplina de familie să asiste la o înmormîntare sau o nuntă. Atunci ivirea lor în oraș capătă aureola unui eveniment : convoiul defilează solemn prin fața muritorilor oarecari. Vizita, lecturile sau spectacolele înseamnă tot atîtea motive de plictiseală. Programul zilei se reduce la dormit, la tihna vegetării, la conversații banale, repetate în neștire. Nici măcar moartea nu le produce vreo spaimă. Tanti Mali prezidează cu bonetul și pelerina ei cu miros de colivă toate îngropăciunile. („Decesele n-o întristau deloc, ba dimpotrivă, vorbea cu voluptate și cu admirație de luxul și ceremonialul mortuar, ca de ceva important numai din punct de vedere administrativ").

Inamicul principal este scurgerea vremii. Bătrînele joacă o comedie (treptat organică, structurală) prin care încearcă să anuleze noțiunea timpului. Ora prînzului nu este deobicei respectată, toate locatarele simulînd uitarea. La rarele lor apariții în oraș costumația vetustă e o pestriță îmbinare de mode, pălăriile, rochiile și mantourile datînd din perioade diferite.

Ieșirea din actualitate e ostentativă : mătușile cultivă fără teamă de ridicol obiceiuri prăfuite, respectă o tradiție anacronică și stupidă. G. Călinescu e atras astfel încă din *Cartea nunții* de forme de claustrare adoptate în grup. Mătușile lui Jim se retrag într-un univers închis, încremenit și nu manifestă nici o curiozitate pentru ceea ce se petrece în afară. De aceea în „casa cu molii" cei care circulă prin oraș și au antenele deschise (dom' Popescu) nici nu se bucură de vreo considerație. Ridicînd ziduri înalte ca să nu tulbure continuitatea iluziei, locatarele „casei cu molii" acceptă de bună voie intrarea în monotonie. Lenea, inacțiunea sînt considerate o virtute, deoarece echivalează cu ignorarea timpului. Întemeiată pe asemenea principii, familia e o sursă a generării. Paul Georgescu clasifică exact tipul de familie adăpostit în „Casa cu molii" : matriarhală, regresivă, devirilizantă [3]). G. Călinescu subînțelege că mătușile lui Jim formează de fapt o falsă uni-

[2]) *Camil Petrestu, teoretician al romanului* — Viața Românească, nr. 1/1939.
[3]) *Sensul clasicismului* — Viața Românească, nr. 6/1965.

tate, fiindcă imobilismul provine din sterilitate, și închistare, din eroare biologică.

Spectacolul e savuros (prisma comică) : autorul dezvăluie efectele de idiotizare și regresiune colectivă pe care le provoacă neîntrerupta vegetare. Replierea de grup e mai puțin pasivă și amorțită în *Enigma Otiliei*, unde familia Tulea, dirijată de apriga Aglae, pîndește prăbușirea altora, intervine în vederea accelerării ei. Avariția este aici ofensivă, răzbunătoare, expansionistă. O reîntoarcere la toropeală e ilustrată în *Scrinul negru*. Accesele de derută și imbecilitate, ca urmare a încercării de a aboli actualitatea survin de astă dată în forme mai caraghioase. Ambiții heraldice există și în „Casa cu molii". Ele nu se exprimă încă în felul arogant și cu amploarea celor afișate de spița Hangerliu. Și familia lui Jim se întemeiază pe conștiința genealogiei cu ramificațiile și ierarhiile de clan. Ca întortochiatele legături care decid asupra diferențelor de rang să fie cunoscute, e necesar să se ocupe cineva de evidența familiei. Tanti Agepsina pregătește în „casa cu molii" faima doamnei Valsamaki-Farfara. Însă rolul de informatoare și confidentă încă nu i s-a atribuit. E consultată pentru descifrarea încuscrirăilor și e întrebată de data nașterilor și a morților rubedeniilor. Memoria ei calendaristică e proverbială. De la ea se pot afla semnele zodiacale, începutul decadelor astrologice etc.

În afara unor referiri fățișe, *Cartea nunții* cuprinde și în adînc o argumentație sociologică a recluziunii. Mătușile lui Jim au o ostilitate față de „lumea nouă coșcovită" care merge cu automobil și tramvai. Ele nu se pot adapta civilizației moderne și refuză orice contact, se refugiază în deprinderi vechi și ieșite din uz. Evident însă că aici interesul scriitorului se îndreaptă mai curînd spre interpretarea biologică a claustrării. Mai tîrziu (*Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide*), G. Călinescu va apela deschis la viziunea de frescă socială. Determinismul concret-istoric va fi mult mai riguros și mai profund. *Scrinul negru*, suprapunerea de planuri, dubla existență a clanului Hangerliu, decurge din nostalgia vieții de huzur, din evocarea privilegiilor trecute, cu ierarhiile stricte, indiferente la valorile individuale. Dacă tanti Fira (*Cartea nunții*) știrbă și bonomă arată jalnic cu pantofii ei scîlciați, cu părul alb răsfirat peste ureche, generăleasa Cernicev sau Zenaida Manu (*Scrinul negru*), apariții tot atît de penibile, acceptă mizeria cu un fel de seninătate, căci ele trăiesc cu conștiința absurdă a superiorității de castă.

Familia de tipul „casei cu molii" este un organism al împietririi. Clădită pe asexualitate, ferită de fluxul vieții reale, ea e hărăzită putrefacției. Din această perspectivă formele despotice de păstrare a autorității apar și mai absurde. *Cartea nunții* e un roman al evadărilor. Nu toate tentativele de a sparge încercuirea au însă sorți de izbîndă. Protestul anarhic, dezordonat, produs al unei stări de spirit specifice „prizonierului" grăbește autodistrugerea. Dacă scriitorul examinează în genere efectele monomaniei la hotarul dintre normal și anormal unele personaje coboară fără echivoc panta clinică. Conștiința claustrării și revolta ineficientă împotriva ei tulbură echilibrul psihic. Profesorul Silivestru este, cum ar spune Gorki, „proba materială a crimei". De la *Cartea nunții* pînă la *Scrinul negru* G. Călinescu a descris stăruitor patologia izolării de real. Profesorul Silivestru reliefează cu claritate cauzele biologice ale procesului. Pe Jim, Silivestru îl avertizează de

la început : „— Ferește-te de molii și de igrasie, cît mai ești tînăr ! Pentru mine e prea tîrziu". Ca și casa mătușilor, profesorul îndură același asediu al umidității și al putrefacției, fără să se poată împotrivi. Silivestru se socoate deținut, nu se poate desprinde de familie, fiindcă îi e frică să înfrunte lumea. Legat prin fire tainice de casa tenebroasă, pe care o urăște, profesorul ascet capătă din ce în ce mai mult o înfățișare de fantomă. Încruntat, posomorît, Silivestru poartă o redingotă neagră uzată, funebră. Cu barba pătrată și față dură, sidefată e o imagine a teoriei lăuntrice. Cînd se așează la catedră pare un sfînt sumbru, muncit de îndoieli. Nimic nu poate întreprinde fără încuviințarea mătușilor, fapt care îl irită din ce în ce mai mult, dar abulia îl împiedică să schimbe situația. Ca să se însoare duce tratative ocolite și ceremonioase, supraveghiate de locatarele „casei cu molii". Nici nu poate vedea la față femeia solicitată, cauzele fiind fixate într-o corespondență stufoasă, pe care profesorul o prelungește cu voluptate. Din pricina presiunii inhibitive a mătușilor, din pricina reținerilor proprii, imposibil de învins, tranzacțiile eșuiază. Speriat de amenințarea de a muri virgin fără să cunoască dragostea, în întunericul nimicniciei, profesorul iese brusc din pasivitate, are reacții de invidie față de tinerii școlari inițiați în intimitatea femeilor. Devenit conștient de chemările vitale, Silivestru asistă la rebeliunea propriilor instincte. Criza e descrisă metodic, profesorul fiind primul personaj călinescian care își analizează singur stările sufletești. Scriitorul pregătește cu Silivestru magistralele portrete de indivizi bizari, la care groaza se îmbină cu o anume luciditate iar alunecarea e ireversibilă. Pradă diavolului, arată acum hidos, cu părul și barba zburlite, cu privirea răvășită de dorințe nesatisfăcute. Iese pe străzi noaptea și la adăpostul întunericului se apropie de femei necunoscute. Cînd, în fine, izbutește să convingă o prostituată să-l însoțească își dă seama că moliile i-au mîncat virilitatea, că e sterp, nerodnic. Silivestru conchide că poartă în el moartea unei rase și că odată cu el sînt retezate căcile mari și posibile ale generațiilor viitoare. Sterilitatea e sinonimă cu pieirea. La început are oroare de gol, de prăbușire în neant. Ipoteza morții îl înfioară (cei care vor avea presimțirea extincției în romanele următoare o vor primi cu o anume tihnă voioasă). Simte groaza și tentația smîrcului. „Noroiul se întindea pe el, îi pătrundea în gură și în ochi, îl vestejea ca pe o frunză, apoi îl umfla, îl putrezea și-l umplea de viermi". Apoi treptat scutit de spaime, începe să se preocupe meticulos de tehnica sinuciderii. Redevine calm și șiret și prepară momentul suprem cu un fel de automatism al liniștii, anticipînd sfîrșitul lui Pomponescu (*Bietul Ioanide*) sau Ciocîrlan (*Scrinul negru*). Silivestru inaugurează convoiul morților din romanele lui G. Călinescu, cei care sfîrșesc împușcați, spînzurați, sau atinși de o maladie fatală.

Încă din *Cartea nunții*, autorul prezintă sminteala, ca o formă a neputinței. În contact cu realul, insul nepregătit, dezarmat, se lasă în voia halucinațiilor. În celelalte romane traseul nebuniei este divers zugrăvit. Simion din *Enigma Otiliei* n-are niciun fel de veleități creatoare, dereglarea lui psihică este un rezultat al deficiențelor organice și al vegetării casnice. Fiul lui, Titi, nătîng și neajutorat, reeditează tulburările lui Silivestru doar pe tărîm erotic. Hagienuș care se rostogolește și el pînă în infernul demenței este însă, ca și Silivestru, un om de știință, un savant. Erudiția la Silivestru accentua delirul, autocomentarea tulburărilor biologice), fără a fi

însă mobilul lui. Pe cînd Silivestru ilustrează dezastrul sterilității fiziologice, nebunia lui Hagienuș e un efect al sterilității spirituale. Consecințele sociale ale ruperii de real sînt mult mai precis reliefate în *Scrinul negru*. Savantul incapabil să creeze, refugiat în universul cancanurilor, al compromisurilor și al voluptăților bizantine, e condamnat la seceta devastatoare. Integrat în natură, Hagienuș nu mai are aceiași oroare de moarte și exultă la ideea reîncarnării. Lui Silivestru eventualitatea de a reapare sub forma animalelor inferioare i se pare îngrozitoare.

Posacul Silivestru a vrut să spargă teroarea familiei dar a ratat în mod fatal. Riposta lui n-a avut substanță și nici eficacitate. Tendințe centrifugale manifestă și dom' Popescu, locatar vesel și nepăsător al „Casei cu molii" deoarece se consideră în afara gratiilor, independent. Element mobil, care circulă în voie prin oraș, personajul n-are psihologie de deținut. Animația e însă falsă, necreatoare, ea nu poate decît să întărească, prin neseriozitatea ei, autoritatea regresivă a familiei. Dom' Popescu nu iese în mod real din circuitul statornicit. Ca structură tipologică el este un Stănică Rațiu mai sumar, mai previzibil în actele sale. Ca și avocatului familiei Tulea lui dom' Popescu nu-i surîde ideea muncii. El este de altfel pensionar și joacă în casa mătușilor lui Jim rolul bărbatului protector. De decis nu decide însă în fond nimic, bătrînele nu țin seama de părerea lui, îl tratează cu dispreț, îi dovedesc continuu că depinde de toleranța lor. Fanfaronada personajului e lipsită de subtilitate și total inofensivă. Orice subiect îl abordează în stil caragelian cu lux de gesticulație și exclamații. Laudă menirea bărbatului ca agent colportor („Bărbatul nu trebuie să stea în casă. Trebuie s-alerge, să afle. Tragi cu urechea de ici, prinzi de colo, bei un păhăruț de vin, te-mprietenești cu oameni și îți faci treburile. Inițiativă ! Trebuie să ai spirit de inițiativă !"), pledează pentru mîncărurile vegetale, ca să poată condamna drastic pe carnivori („— Vegetalele crude au vitamine, scrie și-n *Universul*. Dă-mi o ceapă, fiindcă-i radio-activă, un usturoi, că are arsenic, un măr cu coajă, fiindcă conține valeriană. Asta vreau eu, cucoană, nu hoit!"), perorează despre virtuțile patriei și ale travaliului. Tema preferată este însă, ca preludiu al avocatului Rațiu, tema familiei. Abia mestecată, teoria matrimonială a lui Stănică irumpe în discursurile personajului : „Frate, voi sînteți prea pripite. În definitiv, fata are dreptate. E încă tînără și frumoasă și vrea și ea să se mărite. Dacă nu v-ați măritat voi, nu înseamnă că altul trebuie să vă imite". Onoarea familiei e socotită temelia țării, de aceea și el, înaintea soțului Olimpiei, e necăjit că nevasta nu-i face copii, („Omul trebuie să-și facă datoria în viață").

Miticismul personajului se exprimă pașnic, încă necoagulat. O singură zi pe săptămînă e consacrată expansivității oratorice cînd pensionarul își permite să bea cîteva pahare mai mult. Atunci susține zgomotos efectul tămăduitor al apei deși gura îi miroase a vin. Satira e uneori facilă, prea apăsată. Personajul n-are încă elasticitatea, rutina unui Stănică Rațiu.

Spre deosebire de intrepidul avocat, dom' Popescu e un Mitică lipsit de demonul intrigii. Nici un plan diabolic nu pornește din mintea pensionarului. Dacă în *Enigma Otiliei*, soțul Olimpiei e un factor activ, fermentul acțiunii, în *Cartea nunții* dom' Popescu deține o funcție strearsă, pasivă, de spectator. În conflictele iscate, pensionarul se arată moale și împăciuitor, nu pune nici o stăruință pentru aplicarea tezelor sale. Îi propune și el lui Sili-

vestru să-l călăuzească pe calea pierzaniei, dar n-are instinctul coruperii ca Stănică Raţiu, care îşi trimite cunoscuţii la Georgeta, femeia cu moravuri uşoare. E limpede că dom' Popescu nu obţine nici un beneficiu de pe urma debitului retoric. Mitică încă nu e aliat cu Dinu Păturică. Neîndojos, cronica parvenitismului la G. Călinescu începe cu Stănică Raţiu. Se mai poate emite supoziţia că dom' Popescu cu buna lui dispoziţie refractar organic tragicului, îl semnalizează pe Gaittany. Cu melonul pe o ureche, el salută întotdeauna pe mătuşile lui Jim : „— Bine v-am găsit „fetelor" !

Domnul Emilian este şi el o variantă a tipului de fanfaron. Are o înclinaţie spre oratorie în forme liniare, fără vivacitate. Încă înainte de Simion (*Enigma Ottiliei*), domnul Emilian e obsedat de problema alimentaţiei." — Cine munceşte mult cu creierul ca mine trebuie să nu se obosească inutil. Eu trăiesc şi mă nutresc în mod ştiinţific". Declară că lucrează la un studiu ştiinţific şi că e în faza strîngerii materialului. Studiul nu înaintează însă de loc. Mai tîrziu Sufleţel, Hagienuş, Gonzalv Ionescu (*Bietul Ioanide*) vor trîmbiţa adesea proiecte de creaţie, fără ca să fie în stare să compună mai mult de o pagină de manuscris.

O anticipare a lui Stănică Raţiu pe planul intrigilor amoroase este micul Bobby, care ştie să convertească simpatiile în avantaje materiale. Recunoaştem primele formule de elocinţă zornăitoare : „Femeie, femeie am nevoie de seducţiile tale". Aspiraţiile fratelui Verei sînt de o mondenitate cosmopolită vulgară. Fetele trebuie să semene cu actriţe celebre, băieţii cu campioni în sportul cu mănuşi. „Visul său era să sosească la Berlin à la Harry Piel, pe motocicletă, atunci cînd prezenţa sa ar fi părut mai puţin probabilă, să facă *knock-out* pe Schmelling, şi apoi, îmbrăţişat cu admiraţie de Lillian Harvey, Marlene Dietrich şi Anny Ondra, idolele sale, să stea să se gîndească pe care s-o aleagă. Întors de la o gală de box, Bobby e istovit ca după un extaz religios. Ifosele băiatului se consumă pe un fond de platitudine intelectuală. El e tipul chiulangiului amuzant care foloseşte expresii stereotipe („aiurea", „zexe" !), personaj cerut de atmosfera balcanică, în care lenea ia forme variate. Între abulia atavică a mătuşilor lui Jim, agitaţia inutilă a lui dom' Popescu sau aerul bulevardier al lui Bobby, nu există diferenţe funciare. Pînă la urmă o sterilitate asemănătoare pecetluieşte reacţiile lor.

Cine sfidează cu adevărat autoritatea rigidă a familiei de tip regresiv — matriarhal se bucură de la început, din *Cartea nunţii,* de un tratament privilegiat. Odată cu ieşirea lui Jim din casa mătuşilor creaţia lui G. Călinescu consemnează o scindare esenţială. În vreme ce lumea închistărilor sau a pseudo animaţiei, fără o ţintă creatoare, e zugrăvită dintr-o perspectivă a comicului, care descalifică, evadaţii veritabili, cutezătorii sînt absolviţi. O altă viziune asupra familiei şi asupra rosturilor ei comunică Ion Marinescu, poreclit Jim. Această viziune se refuză satirei, solicită adeziunea patetică, nimbul sublimului. Cu Jim se inaugurează timpul fecundităţii în proza lui G. Călinescu. Nu este cel mai strălucit exponent posibil al elanurilor inovatoare. Totuşi nu e exclusă presupunerea ca arhitectul vizionar din *Bietul Ioanide* să aibă, la vîrsta tinereţii, înfăţişarea eroului din *Cartea nunţii.*

Ce are comun fluşturatecul Jim, amator de dansuri moderne, care îl imită pe Rodolfo Valentino, cu astralul Ioanide ? La prima vedere distanţa este într-adevăr imensă. Zburdalnicul amorez nu dezvăluie niciun fel de

obsesii intelectuale. În afara momentelor în care urmărește să uluiască fetele cu cunoștințele asimilate. Jim e un spirit eminamente practic, cu țeluri precise și imediate în viață. Totuși pe țărmul mării presărat cu clădiri albe Jim simte aerul grec antic al Sciției minor. E de părere că aici ar trebui să se înalțe ziduri grecești de piatră, coloane albe, iar oamenii să umble înfășurați în pînze albe. Ca și Ioanide care aspiră spre o Elladă a seninătății, Jim proclamă necesitatea unei civilizații de stîncă albă pe margine de apă. În genere entuziasmul tînărului se îndreaptă spre formele urbanisticii moderne. Și în alte împrejurări primul impuls e să judece balzacian ca un arhitect. Văzînd-o pe Dora își închipuie ce decor, ce estetică interioară s-ar potrivi cel mai bine cu aspectul ei. Chiar propria casă și-o va transforma alegînd camere-cuburi cu fereste ca și cabinele de vapor, cu terase cu bare de metal. Interesul lui Jim pentru simetria urbanistică nu depășește veleitățile unui profan, dar anticipează totuși în aceste forme primare machetele vizionarului Ioanide.

Mai sigură e compararea eroilor, din unghiul relațiilor cu mediul înconjurător și Jim obișnuiește să claseze oamenii, să facă ierarhizări morale. Are judecăți sigure asupra vieții și nu se îndoiește nicio clipă asupra lor. Ariile pe care le explorează cu privirea sînt însă mult mai limitate decît cele ale arhitectului. Lipsit de timiditate, pătrunde și el în existența altora, cu o curiozitate nedomolită. Prin scotocirea rafturilor scrinului din „casa cu molii", Jim pregătește învestigațiile lui Ioanide (sertarul lui Tudorel, comoda Caty-ei Zănoagă). Cînd descoperă că mătușile o lasă flămîndă pe bătrîna Iaca, tînărul are un gest aprig de revoltă. Caritatea nu îi e însă caracteristică și oricine reușește să-i cîștige bunăvoința dacă își bate joc de apucăturile celor în vîrstă.

Narcisismul arhitectului apare la Jim mediocrizat spre trivial. În fața oglinzii tînărul își umflă bicepșii și coșul pieptului, fandează plastic cu piciorul drept înainte. Își linge părul cu peria neted peste cap și admiră înclinat silueta sa foarte londoneză în noul costum. Jim opune putrefacției și inerției higiena civilizației. Văzînd casa părăginită și insalubră a mătușilor el își închipuie o clădire cu pereții netezi luminați din colțuri, cu fotolii reconfortante de nichel, cu mobile joase, masive, geometrice, cu dușuri și băi, cu barmani în smoching și o subretă în stilul mobilei, tunsă mărunt, cu fața ovală, în uniformă de satin fin negru și cu ciorapi negri așa de metalici încît mîna să alunece cu gîndul pe ei. Universul lui Jim este cel al confortului modern. Automobilul e bătut cu familiaritate pe pneuri și e ciupit amical de claxon. Tînărul visează să conducă ultimele tipuri de autoturisme și se vede înfundat în moalele capitonaj, monoclat sub pălăria de fetru gri, manevrînd neglijent volanul, cu o mînă vîrîtă pe jumătate într-o mănușă „Nicolet", urmărind cu privirea fetele. În Jim se află germenii spiritului incendiar al lui Ioanide dar și germenii mondenității lui Gaitany. În *Cartea nunții* mondenitatea e privită fără antipatie, discreditarea ei se va produce abia după aceea în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. În preocuparea pentru descoperirea vocației, pentru perfecționarea profesională, mărginitul și adaptatul Jim este hotărît la antipodul lui Ioanide. Universul lui de preocupări e dezolant de sărac.

Similitudinea e însă de netăgăduit de planul vieții sentimentale. Trinitatea amoroasă din *Bietul Ioanide* și din *Scrinul negru* e prezentată aici în

datele fundamentale. Discreta și modesta Medy, cu cozile mari, negre, strîns împletite, cu profil de domniță tînără zugrăvită în biserică întruchipează ființa castă, logodnica eternă. Ea va deveni mai tîrziu Erminia (*Bietul Ioanide*), confidenta arhitectului, inviolabilă corporal, sprijin devotat și inocent. În *Scrinul negru* Mini va simboliza dragostea pură, nematerializată, cu o confuzie continuă între reverie și realitate. Dacă în *Cartea nunții* Medy e cea mai puțin conturată dintre prietenele lui Jim și nu-i reține aproape de loc atenția, în ultimul roman Mini guvernează asupra vieții sentimentale a arhitectului.

Dora cea negricioasă, cu trupul zvelt de sportivă o proorocește pe Sultana, adoratoarea focoasă și voluntară a lui Ioanide, cu care acesta se poartă circumspect ca să evite exploziile sentimentale. Capricioasa Cucly, lipsită de prejudecăți, înflăcărată în pasiunea pentru vîrstnicul ei prieten, marchează etapa finală a tipului atletic-sportiv.

De la Lola înaltă și placidă, cu ondulozitatea de plop a trupului și clătinarea lenevoasă a șoldurilor trecerea la Ioana, (*Bietul Ioanide*) apare firească. Vaporoasă, distantă, Lola așteaptă adorația. Rîsul ei rezervat, lipsa de angajare în gesturi, conștiința puterii hipnotice derutează pe orice curtezan. În *Scrinul negru* frumusețea statuară, mîndră de sine, va fi întruchipată de Mihaela, obiect de adorație, Grafic, tipurile feminine se divid deci astfel :

A) Medy — Erminia — Mini
B) Lola — Ioana — Mihaela
C) Dora — Sultana — Cucly.

Chiar mondenul Jim e dominat în impulsurile erotice de criterii estetice. Dezbrăcate, tînărul observă că Dora e un mic Adonis, Lola e o Veneră, Medy o amazonă. Pe Vera pe care o ia de nevastă o înscrie printre madonele lui Boticelli. Mai tîrziu asemănările cu modelele sculpturii și picturii vor călăuzi decisiv opțiunile amoroase ale arhitectului.

Tactica seducerii este încă elementară. Tînăr, încrezător în sine, stîngaci în disimulări, Jim cunoaște primele insuccese. Dora, purtată în lungi promenade marine, îi mărturisește brusc că iubește pe altcineva. Cu Lola asediul este îndelung. Cu aere de femeie fatală, care atrage și respinge totodată prin glacialitatea polară, Lola îl silește pe Jim să învețe arta prefacerii, a insinuării, a făgăduielilor ambigue. Folosind înaintarea prudentă minimă, tînărul e acum atent la reacția partenerei și își pregătește pentru orice eventualitate o retragere onorabilă. Mimează patima cîntînd la vioară și apoi, ascultînd ritmul unui tangou, șuieră melodia printre dinți și o conduce pe Lola cu pași lenți și reverențioși prin toată odaia. Înregistrînd semeția frigidă a fetei, Jim reculege la demonstrația orientală, face adînci temenele și-și agită trupul în spirală. Lola remarcă doza de ipocrizie și refuză să creadă că Jim e îndrăgostit de ea : „— Minți ... tu ești prea ironic ... prea intelectual ca să poți iubi".

Eșecul îl tulbură pe tînăr deși el nu învestise prea mult în sentimente afișate. Din vanitate virilă naivă socotea că are un drept senioral asupra prietenelor sale. I-ar fi plăcut ca el să le respingă iubirea, să explice generos de ce nu se poate angaja. Mai tîrziu surprize de acest calibru nu vor mai fi posibile. Ioanide va fi scutit de postura înfrîngeriii și nu va ști cum să tempereze zelul amoros al Sultanei sau al Cuchy-ei. Rivalul pe care trebuie

să-l înfrîngă eroul este din ce în ce mai primejdios. La vederea Verei și Silivestru e stăpînit de impulsuri erotice. Numai că sfios, nesigur, profesorul se rezumă la meditații solitare, nu e un concurent redutabil. În *Enigma Otiliei*, Titi îi dă tîrcoale iubitei lui Felix, instigat de Stănică și de Aglae. Tembel și fără maniere, el nu poate stîrni decît dezgust. De neînvins în seria concursurilor sentimentale imaginate de G. Călinescu, se arată doar Pascalopol care, discret, îngăduitor, fără pretenții abuzive o înconjoară cu protecția lui pe suava Otilia. Pomponescu este un adversar prestigios care uzează de o tactică solemn ceremonioasă în tentativele amoroase. Irezistibil, Ioanide îl surclasează însă de fiecare dată. Elogiind fără rezerve performanțele arhitectului, scriitorul renunță însă la o cruditate a realismului, la obiectivitate. În *Bietul Ioanide*, eroul poate fi încă înlocuit după succesul sentimental. Pomponescu îl urmează ca amant al Ioanei, iar ștersul Demirgian se căsătorește cu Sultana. În *Scrinul negru* toate femeile roiesc în jurul lui, nu se mai pot desprinde.

Chiar și Jim consideră firesc haremul, îi place să fie înconjurat de fete frumoase și toate să-l iubească. Totuși, ca un Ioanide încă tînăr, Jim e obsedat de ideea unicității. El trebuie să aleagă o soție, o singură femeie, tovarășa de viață. Abia ulterior, după ce această obligație sacră ar fi îndeplinită, e posibilă și chiar recomandabilă Aventura. În *Cartea nunții*, eroul n-are încă răgazul să se sustragă îndatoririlor impuse de specie. Cînd ia hotărîrea să se căsătorească cu Vera, el se dăruie total femeii iubite. Altfel n-ar putea fi întemeiată adevărata familie, al cărei model trebuie să fie Jim.

Dacă estetismul lui Jim apare adesea vulgar în raport cu finețea și perspicacitatea în aprecierea frumosului pe care le evidențiază Ioanide, dacă simțul de adaptabilitate socială și morală funcționează în *Cartea nunții* îngrijorător de lin, tînărul îl precede perfect pe tatăl lui Tudorel în atribuțiile lui virile : bărbatul care își alege soția, fază prealabilă care explică disponibilitățile de mai tîrziu ale arhitectului.

Cînd îl prezintă pe Jim în postura de candidat la căsătorie, G. Călinescu înfățișează deliberat o situație ideală, degajată de orice element particular. Jim nu mai e atunci un Ioanide june, ci prototipul Mirelui. Nunta e descrisă ca o ecuație, ai cărei termeni sînt universal valabili.

S. DAMIAN

I N T I M Ă

C'a piscurile rare, eterne și retrase
Aș vrea să urc. Avid de clare solitudini.
Nu mi-o păsa că sus ardentele furtuni vin,
Din larguri înturna-voi genuni și nebuloase.

Acolo-n căi lactee, prin mari singurătăți,
Mi-oi vindeca și gîndul, și sîngele, și glasul,
Nici ura n-o să-și țese pînă la mine pasul,
Nici lașitatea vr-unei alcoolice cetăți.

Tînjesc s-ajung seninul solemnelor planete.
Suflarea lor fierbinte, al lunii tonic corn
Să-mi mistuie zăpada din inimă, din plete.

Dar încă-mi stau pe-aproape și zbaieri și ispite.
Și-aud prin alte veacuri păroasele copite,
Și strîng, febril, în mine esența mea de om.

N Ă Z U I N Ț Ă

Nu m-am dăruit niciodată de-ajuns.
Niciodată nu ți-am cunoscut
Coralii inimii (vulcanic ținut
În răbdările tale ascuns).

M-am filtrat prin dragostea ta
Ca o fantasmă. Ca un decor de april.
Am robinsonat inutil.
Mă mai poți ierta?

N-am încăput, răvășit, într-un gînd,
N-am încăput într-al scoicii cuvînt,
N-am fost romanticul iubit, muzeal.

Năzuiam, năzuiam, Euridice, spre-un mal,
S-ascult pe tracul Orfeu. Cum ți-aș putea dovedi-o
Cu doina de seară, cu note de-adio?

AL. JEBELEANU

FÎNTÎNA LUI MANOLE

Fîntînă sapă timpu-n fiecare
Și-nalță zvelte turle de tăcere
Eu nu știu cine-o jertfă vieții cere
Să-nvești nicească razele-ți, visare.

Pe semne soarele frumsețiі are
Izvoru-etern în mare și-n durere
Fîntînă sapă timpu-n fiecare
Și-nalță zvelte turle de tăcere.

De scăpătăm adînc în noi, răsare
Al farmecelor fulger peste ere.
A dorurilor rouă pururi piere . . .
Nemuritoare-nflor mărgăritare.
Fîntînă sapă timpu-n fiecare.

AVRAM IANCU

La Vidra-n munți eroul e acasă . . .
Îl cată moții-n zori, stelele-n seară
Izvor dreptății ce revarsă-n țară,
Vultur de foc fu soarta lui aleasă.

Pe leagănu-i ce visuri mari se lasă!
Vechi lupte sabia-n juru-i împresoară!
La Vidra-n munți eroul e acasă . . .
Îl cată moții-n zori, stelele-n seară.

Azi duhul lui e treaz în orice casă . . .
Văd spre noroc, spre-a noastră primăvară
Sfîntă-amintirea lui în inimi ară
C-o dragoste de om prealuminoasă.
La Vidra-n munți eroul e acasă . . .

IOAN ȘERB

POMPILIU CONSTANTINESCU, INEDIT

Sînt două decenii de cînd atît de înzestratul critic și cu atît de puține zile dăruit, Pompiliu Constantinescu, dascăl, prieten și îndrumător în tainele literaturii al atîtor generații, s-a stins prematur, lăsînd văduvită cultura românească de o sclipitoare inteligență. Dacă soarta n-ar fi fost atît parcimonioasă cu el, ar fi înscris, fără îndoială, în critica noastră, pagini tot atît de perene ca și un Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea sau G. Ibrăileanu. Fiindcă Pompiliu Constantinescu nu dăduse încă deplinul talentului și al personalității sale. Era ca un rod plin de sevă, se apropia de pîrgă, cînd vijelia l-a smuls.

Timpul nu a reușit să-i fărămițeze opera ; dimpotrivă, trecută prin fatala și inevitabila cernere a lui Cornos, ea trezește și azi puternice ecouri. Se cuvine deci ca, respectîndu-i slova scrisă, să restituim cititorilor tot ceea ce ne-a rămas de preț de la profesorul Pompiliu Constantinescu.

Articolul de mai jos, închinat memoriei omului de știință și inventatorului care a despicat fulgerător cerul românesc cu o invenție ce i-a asigurat loc nepieritor în Pantheonul universal — Aurel Vlaicu — a fost scris în 1943. Face parte dintr-o preocupare mai puțin cunoscută, fiindcă puține sînt și paginile tipărite de Pompiliu Constantinescu închinate energiilor românești, deschizătoare de drumuri. Patriot, iubindu-și cu neostoită ardoare țara, Pompiliu Constantinescu nutrea un cult lucid și bărbătesc față de marile noastre personalități. Căldura spiritului și spontaneitatea liniilor din care se înfiripă portretul schițat mai jos, sînt grăitoare în sine : nu mai au nevoie de comentar.

Astăzi, cînd pretutindeni pe plaiurile țării, știința românească își găsește prilej de multiplă afirmare și înaltă prețuire, în același timp, rîndurile criticului literar Pompiliu Constantinescu închinate lui Aurel Vlaicu reprezintă viziunea unor stări de lucruri pe care nici unul — nici evocatorul, nici evocatul — n-a mai apucat să le trăiască, bucurîndu-se. Ne consolează, într-un fel, gîndul că și unul și celălalt au crezut, au simțit, au întrevăzut victoria deplină a capacității creatoare a poporului nostru.

L. VOITA

AUREL VLAICU

Se împlinesc 30 de ani decînd a căzut fulgerat, din văzduh, acel ce a fost Aurel Vlaicu, născut la 1882, în satul ardelean Binținți ; ca mai toate geniile creatoare ale neamului nostru, Vlaicu s-a desprins din zăcămîntul neistovit al păturii țărănești, unde dorm neștiute atîtea energii spirituale ale neamului ; ca și pătura din care s-a ivit, el a dat dovadă de aceleași nealterate virtuți : muncitor cu tenacitate, ingenios în chip spontan și în stare să-și schițeze, cu mijloace puține și imediate, inventivitatea naturală ; modest ca înfățișare și mulțumindu-se cu mai nimic pentru el, pe cît îi era mintea de ageră pe atîta de stîngaci în lume, mereu preocupat de desăvîrșirea propriei lui născociri și cu totul dezinteresat, în ce privește rentabilitatea ei ; consumîndu-se pe rugul geniului său creator, Vlaicu s-a mistuit, pînă la supremul sacrificiu, miruit pe predestinul tuturor aleșilor, a căror jertfă capătă sensul simbolic de a fi precursoare. Și într-adevăr, Aurel Vlaicu a fost un mare precursor al aviației. Absorbit de menirea lui de inventator, după ce și-a terminat liceul și și-a făcut armata, la Pola, la marină, ca simplu soldat, din dorința de-a studia mai aproape sufletul miraculos al

motoarelor, care mișcă materia modelată de spirit, s-a înscris la Politehnica din München, preocupat nu să-și dobîndească o diplomă de inginer, ci să-și verifice principiul căruia trebuia să-i dea expresie concretă într-un aparat zburător. În uzina din Rüsselheim, unde lucrează alături de lucrători, Vlaicu își realizează, în mic, printr-o jucărie invenția lui tehnică. Înfrigurat, se întoarce în satul natal, ca să experimenteze, în condițiile naturale, aparatul. Cu mijloace simple și cu ajutorul fratelui său Ion, își construiește în mare pasărea minunată și prin forța brațelor vînjoase ale flăcăilor, fără motor, și numai cu frînghiile, izbutește să ridice în aer un vis tehnic transformat într-o realitate.

Dar o dată principiile zborului verificate, mai rămînea să-și construiască un aparat cu motor și să încerce cucerirea aerului, pe care un Blériot și un Farman încercau să-l cucerească în Apus. Tînăr, sărac, fără relații, încurajat mai ales de poetul Goga, el însuși proaspăt descins în București, pe care-l cucerise totuși cu primele acorduri ale lirii, Vlaicu începe seria muceniciilor care-l vor duce, cu multe etape, cu multe strădanii, cu multe neînțelegeri din partea unora, la cucerirea cea mai grea, mult mai grea decît a aerului : a inimilor și a minților omenești. Și după nenumărate așteptări, promisiuni și amînări este, în sfîrșit, înțeles : experiența pe care o face, cu aparatul lui miniatural, în Parcul Carol, este decisivă : matematicianul Haret și Ministrul Școalelor îl ia în serios și, cu toată autoritatea, îi impune invenția atenției oficiale. Aparatul se construește în Arsenalul armatei, cu banii statului, iar motorul va fi cumpărat din Franța, cu aceeași bani.

Experiențele de la Cotroceni sînt hotărîtoare : Vlaicu este consacrat și-n fața mulțimilor, care-l socot un erou, prin curaj și realizare. Începe apoi seria consacrărilor mai largi, Vlaicu zburînd la Blaj, pe cîmpia de unde cuvîntase Bărnuțiu, la Sibiu, la Arpun, obținînd numeroase premii și cucerind nu numai aerul, dar și atenția lumii întregi.

Aurel Vlaicu nu era însă un geniu tehnic care să se mulțumească cu atît : își perfectează primul tip de avion, printr-un al doilea tip, construit în atelierele Școalei Superioare de Arte și Meserii din București și încearcă supremul vis, care pentru el, ardeleanul, însemna nu numai un record de înălțime, dar și o simbolică înfruntare a Carpaților.

Visul nu i s-a împlinit, căci aparatul s-a prăbușit cu el, fărămîndu-se amîndoi ; dar geniul românesc și-a afirmat, cu aceeași tărie ca în lirica lui Eminescu, în proza lui Creangă, în teatrul lui Caragiale sau în pictura lui Grigorescu și în domeniul invenției tehnice, impunînd lumii încă o dată numele de Român.

Astăzi aviația noastră a înscris pagini nemuritoare și a depășit, în viteză și înălțime, experiența marelui percursor, care-a fost Vlaicu ; și dacă visul lui tehnic este o realizare care-a depășit chiar și închipuirea, celălalt vis, care i-a fost și lui tot atît de scump, ca și tuturor românilor, deși cu o aripă frîntă, nu poate rămînea neîmplinit, cînd la temeliile Carpaților s-a zidit trupul și duhul lui Vlaicu, ca într-o legendă grandioasă a neamului nostru.

Pentru că moartea Eroilor este izvor de nouă viață și nesecată fîntînă a speranței.

POMPILIU CONSTANTINESCU

TEODOR MAZILU

În cazul acestui scriitor, una din ciudățenii stă în faptul că aptitudinea sa pentru proza scurtă este demonstrată nu numai de cele trei culegeri de schițe satirice (*Insectar de buzunar*, E.S.P.L.A., 1956, *Galeria palavragiilor* 1957, Editura tineretului, *O plimbare cu barca*, Editura pentru literatură, 1964), ci și de activitatea sa de romancier și dramaturg. Astfel, critica a observat pe drept că din romanul *Aceste zile și aceste nopți* se pot detașa capitole întregi, avînd structura unor proze scurte de certă valoare artistică. De altminteri, apărute în presă fără vreo mențiune specială, unele din ele au fost privite ca atare și interpretate fără rezerve în conformitate cu rigorile genului scurt. De pildă, a suscitat discuții entuziaste capitolul XX al romanului, publicat în *Gazeta literară* (23 martie 1961) sub titlul *Ședința de analiză*. De asemenea, desprinse din context nenumărate episoade din comediile *Proștii sub clar de lună* sau *Somnoroasa aventură*, ne apar ca veritabile schițe dialogate, în linia celebrelor „momente" ale lui Caragiale.

În treacăt fie spus, constatarea aceasta ne conduce către ideea că, în realitate, creația romanească și cea dramaturgică a lui Mazilu se cuvine a fi judecată, în latura specificității ei intime, din perspectiva viziunii „fragmentate" a autorului asupra epicului de întinse proporții și asupra conflictului dramatic din scrierile menite scenei teatrale.

De unde, așadar, locul cu totul aparte deținut de epica scurtă în ansamblul operei sale și necesitatea examinării critice atente a acestui sector și din aceste motive.

Situarea rigidă și exclusivistă sub semnul unui model ilustru a unui scriitor tînăr de real talent, de regulă, poate irita pînă la agasare. Nu mai puțin iritantă este însă operația de a combate graba circumscrierii într-o zonă tranșant delimitată a scriitorului tînăr, prin propunerea unei alte zone atît de categoric hotărnicite. Este fenomenul ce se petrece în cartea lui Ion Vitner *Prozatori contemporani*, vol. II. Căci, respingînd tentativa unor confrați de a vedea în Teodor Mazilu, rînd pe rînd, un discipol al lui Caragiale, Scedrin sau Cehov, criticul se grăbește întocmind pe loc o altă etichetă:

„Cititor pasionat al lui La Bruyere, Mazilu a intuit marile posibilități pe care le oferă reintroducerea bătrînelor (dar totuși atît de neperimatelor) sale „caractere" în circuitul valorilor literare ale realismului socialist. Însuși tipul palavragiului este unul din punctele de atracție ale moraliștilor clasici, Teofrast, părintele „caracterelor", oferind nu numai genul proxim dar și speciile pe care le generează" etc. etc.

Adevărul e că proza scurtă a lui Teodor Mazilu, de structură declarat moralistă, își asigură calitățile și își dezvăluie slăbiciunile pe terenul unei lupte continue în care prozatorul își încerca condeiul apelînd la un număr de formule narative ceva mai mare decît s-ar părea la prima vedere. De aceea, dorința de a clasifica în decursul actului critic se cuvine a fi sprijinită pe acest element primordial. Plăcerea de a „clasiciza" a prozatorului ține întotdeauna de finalitatea scrisului său și mai rar de formula artistică aleasă. Dacă, în genere, scriitorul se arată preocupat de „studiul caracterelor", aceasta nu însemnează că el nu ambiționează să dea conținut genului proxim prin identificarea diverselor moduri de manifestare ale infimei specii. Vom vedea mai încolo că viabilitatea acestor studii rezidă adesea tocmai în măsura în care ele prind viață ca personaje. O anume stare de spirit generală, meritînd să definească în sensul cel mai larg un „caracter" se bucură de frecvente reveniri, prin aducerea în discuție a cît mai multe cazuri particulare. Aș spune că, în proza scurtă a lui Teodor

Mazilu, se poate vorbi de o interesantă și constantă circulație a motivelor care, în ansamblu, constituie problematica scrisului său.

Concludent este faptul că, privite din perspectiva anilor ce s-au scurs de la apariția lor, fișele de caracter din *Insectar de buzunar*, conceput în manieră eseistică, prin neglijarea epicului, își dezvăluie, astăzi, totala inconsistență artistică. Ambiția prozatorului, pe atunci foarte tînăr, de a teoretiza în spiritul vechilor moraliști francezi, propunînd îmbogățirea galeriei epochimenilor celebri ai satirei cu alții de genul *Domnul „Nu admit! Protestez!"*, *Tovarășul „Fă în așa fel încît"*, *Domnul „Ce-am avut și ce-am pierdut"*, *Domnul Hoga, Tovarășul, „Pe bază de tabel"*, apare astăzi extrem de naivă, de puerilă. În cel mai bun caz, bucățile citate pot fi socotite niște interesante notații de carnet, menite să fixeze o seamă de opinii de principiu asupra modului aparte de a se defini, în contextul social-uman contemporan, unele din așa-zisele păcate veșnice ale omului.

Desigur considerații finale ca cele ce urmează, de pildă, sînt pe deplin adevărate, de o acuitate teoretică indiscutabilă:

„Demnitatea domnului „Nu admit! Protestez!" e omogenă precum și bazaltul... Admite fisuri numai în cazuri de forță majoră... „dă-mi ceva mărunțiș să am de un taxi deseară" sau „vorbește cu directorul că nu ia în serios demisia". Fisurile sînt provizorii, ele durează pînă îi așterni în palmă bănișorii sau pînă te duci la director, să pui o vorbă bună pentru el. Apoi se închid brusc, ermetic, devine iarăși omogen și invulnerabil.

— Nu admit! Protestez!

În caz de forță majoră, se deschide iarăși..."

Sau:

„Tovarășul „Fă în așa fel încît" înțelege excelent socialismul pe plan mondial, destul de binișor pe plan european, satisfăcător pe plan național și de loc la fața locului. Cum ajunge socialismul la un om anume, la Vasilescu sau Iordăchescu, la o anume situație, nu mai pricepe nimic. E de acord cu principiul „Omul e cel mai prețios capital!" pînă cînd Iordăchescu, deschise timid ușa cabinetului său și îi cere un concediu medical la Olănești. E convins că Popescu gîndește mecanic: „Dacă s-ar da socialismul pe mîna lui Popescu, nu știu ce-ar ieși".

Dar, tot atît de indiscutabil este faptul că acestor caracterizări spre a deveni realități artistice adevărate e nevoie să li se insufle viață epico-analitică corespunzătoare.

Este ciudat să constați că asemenea compuneri exclusiv cerebrale, încă din *Insectar de buzunar*, stau în vecinătatea unor schițe satirice născute sub zodia celei mai palpabile observații reportericești. Mai puțin scînteietor decît marele nostru clasic în dialog și mai insistent în direcția apăsării pe pedale moralizatoare, de data aceasta, prozatorul descinde direct din Caragiale, din nemuritoarele momente ale acestuia, exemple inegalabile de proză scurtă concepută după mult suspectata viziune reportericească și foiletonistică. *Omșor Pasăre* (în afara finalului strident adus din condei), *Mititelu, 24 de ore din viața unui optimist, Mîcă*, Bărbat cu tact, Larva sînt într-adevăr bune schițe de portret rezultate din întîlnirile instantanee, mai mult sau mai puțin amicale, dintre autor, într-un fel, el însuși devenit personaj literar, și eroii săi. Specimenele insectarului trăiesc în fața noastră tocmai pentru că sînt luate vii, direct din realitatea înconjurătoare și plasate exact în locul ce li se cuvine. Însoțite de comentarii inteligente și regizate cu abilitate, cazurile depistate se recomandă cititorilor în deplina lor splendoare ridicolă. Infuzia de pedanterie livrească, preferința pentru aserțiunea pretins doctă, nu fac decît să sublinieze divorțul dintre aparență și esență și să indice apetitul prozatorului pentru satira de factură intelectualizată. Iată, luat la întîmplare, acest fragment din perorația *„bărbatului cu tact"*, menit să definească psihologiei aparte a... subalternului: *„Trebuie să înțelegi, dragă Mazilule, psihologia subalternului. Pune-te în situația lui... Ce mult înseamnă pentru el o vorbă bună, o simplă bună dimineața, chiar...* Poate să-ți fie scîrbă, să nu-ți pese de el nici cît negru sub unghie, ce-are-a face, dă-i totuși *bună dimineața. Ce? Pierzi ceva? Ce? O dai din buzunar? E subaltern, admit, te cred, dar în ultimă instanță, e și el tot un om, are o inimă, aspirații, orgoliu, demnitate, o logodnică, speranțe, pretenții. Nu rîde, nu rîde... Să nu crezi că n-au și subalternii viața lor personală... La o scară mai mică, mai redusă, mai primitivă, evident, dar o au... Bună diminețile voastre, scuipate cu scîrbă, îi stimulează în muncă. De ce să-i lipsim de această bucurie? E dreptul lor".*

În sfîrșit, ca să avem o imagine cît mai apropiată de cea reală a preocupărilor din volumul de debut al prozatorului, să amintim că de aici nu lipsesc nici încercările de studiu artistic detașat, realizat cu prețul unor reconstituiri minuțioase, și al analizelor atent filtrate prin cenzura epicului și a reacției psihologice inedite. Am în vedere foarte bunele narațiuni *Ai stricat toată seara* și *Moartea alchimistului*.

În ambele se procedează la o metodică dezvăluire a mecanismului psihologic propriu duplicitarului etic de profesie. Este vorba de duplicitatea cu ştaif intelectual, aparent inofensivă, estetizantă, pe care Teodor Mazilu o va urmări constant în schiţele sale. În cele două scrieri amintite, cazurile sînt alese cu o mare ingeniozitate. Stamate, care *„e ceea ce se numeşte un bon vivant"*, avînd *„dansul şi veselia în sînge"*, în stare oricînd să *„topăie un foxtrot"* sau să debiteze *„o anecdotă pipărată cu un român, un neamţ şi un ţigan"*, nu poate admite în ruptul capului că nevastă-sa are dreptul să-i *„strice o seară"*, spunîndu-i că un superior impertinent Stratopol, o umileşte, trimeţind-o să-i cumpere ţigări. De aceea, cînd inevitabilul se produce, în ciuda stratagemelor penibile folosite, insul, într-o postură hilar-grotescă, se alarmează, ca în faţa unei tragedii. *„Şi atunci* — notează autorul în final — *cînd Stamate nu se mai aştepta la aşa ceva, Emilia dezvălui cu voce rece şi egală taina de care el se ferise atîta.*

— Stratopol îşi face de cap. Iar m-a trimis să-i cumpăr ţigări. Mă confundă cu femeia de serviciu...

Luat prin surprindere, Stamate o ascultă pînă la capăt. Dîndu-şi apoi imediat seama de grozăvia acestor cuvinte, bolborosi cu voce stinsă şi plină de ură:

— Ce-ai făcut? Ai stricat toată seara, ticăloaso..." (Ai stricat toată seara).

Drapată în aura mizantropismului doct şi a neutralismului cinic, duplicitatea socialetică a studentului Andrei Mardare este supusă analizei prin solicitarea comicului grotesc şi a parodiei împinse la absurd, cum se întîmplă în episodul final, în care eroul îşi caută conştiinţa, spre a o vinde unui Mefisto improvizat, în rafturile bibliotecii. Negăsind-o, tînărul candidat la genialitate, se întreabă consternat:

„— Dacă n-am conştiinţă, de ce nu sînt geniu? De ce nu sînt? Am doar suprema luciditate! Încă un paradox în plus!" (Moartea alchimistului).

În general, se ştie, literatura satirică are la dispoziţie un număr relativ restrîns de teme, cărora, poate, mai potrivit ar fi să li se opună motive tematice. Aceasta, întrucît satira operează cu categorii problematice extrem de largi, oarecum general-valabile. Oricine se apleacă cît de cît atent asupra operei satirice a marilor maeştri ai genului (Aristofan, Lucian, Boccaccio, Shakespeare, Rabelais, Caragiale, Twain, Swift, Hašek etc.) este uimit nu atît de noutatea şi diversitatea temelor, cît mai ales de ineditul „punerii în scenă" într-un context social- uman caracteristic, de ingeniozitatea subiectului şi de originalitatea unghiurilor de vedere artistice individuale. Căci tocmai în generalitatea specifică a temei stă diferenţa dintre literatura satirică adevărată, majoră şi foiletonul satiric la zi, specie publicistică prin definiţie. Din această pricină, se poate spune că, pe coordonatele generale ale scrisului său, scriitorul satiric se repetă şi se diversifică în acelaşi timp, ca rezultat al reluării mai mult sau mai puţin fidele, a aceloraşi teme, din perspectiva unor idei artistice diferite şi a unor valorificări narative sau dramatice, de asemena diferite. Caragiale, de pildă, ca autor satiric, din punctul de vedere al problematicii este reductibil la cîteva motive fundamentale (politicianismul burghez demagogic, birocratismul exacerbat al aparatului de stat burghez, cenuşiul existenţii micului slujbaş, avatarurile ambiguităţii etice în viaţa sentimentală, racilele sistemului de educaţie în şcoală şi în familie în societatea vremii şi altele); dar ce uluitoare bogăţie de date psihologice şi de tipuri umane circumscrie marele clasic în zonele unei aceleiaşi teme generale! Evident, în comparaţie cu N. T. Orăşanu (foiletonist harnic în paginile foii umoristice *Nichipercea* cu ale sale culegeri *Misterele mahalalelor* sau *Cronica scandaloasă a oraşului*), creatorul „monetelor" poate părea deficitar, din punct de vedere strict tematic, exact din raţiunile estetice relevate mai sus.

Mi-am permis această divagaţie quasiteoretică cu scopul vădit de a propune un punct de vedere principial necesar interpretării critice, în continuare, a epicii scurte scrise de Teodor Mazilu. Nu-i vorba nicidecum de o comparaţie valorică, dar criticile vehemente, cîteodată total negativiste, ale unor cronicari de la *Tribuna*, *Luceafărul* şi *Steaua* îmi apar în principiu discutabile, tocmai din cauza inadecvării punctului de plecare. Dincolo de insatisfacţiile pricinuite de o schiţă sau alta, îndreptăţit oricine să le facă, cronicarii numitelor reviste resping *de plano*, punînd sub semnul ineficienţei artistice însăşi formula narativă utilizată, acuzîndu-l pe prozator că se repetă, de incapacitate inventivă etc.

În realitate, problema care se pune la Mazilu, ca dealtminteri în cazul oricărui prozator satiric înzestrat, este de a vedea, paradoxal vorbind, în ce măsură se repetă într-un mod revelator, inedit.

Într-adevăr, motivele problematice depistate în *Insectar de buzunar* circulă cu insistenţă în următoarele două culegeri. În *Galeria palavragiilor* dar mai ales în *O plimbare cu barca*, cel puţin cîteva din respectivele motive, reluate din diverse unghiuri de vedere, se bucură de o tratare artistică remarcabilă. Moralist convins, Teodor Mazilu vizează, prin satira sa,

delictele etice, îndeosebi. Ceea ce-i deosebește pe eroii comici ai acestui prozator față de aceia plăsmuiți de către alți autori contemporani, de pildă de ai lui Nicuță Tănase, este morga intelectuală pe care ei o afișează. Intelectualismul viziunii comice a lui Teodor Mazilu este bivalent; el aparține atît naratorului cît și personajelor. Cultivînd mai mult un comic sec de reflecție și de atitudine conceptual-psihologică, scriitorul ne surprinde prea puțin prin comicul de limbaj și mai ales prin cel de situație. Cele mai bune rezultate sînt acelea în care personajele incriminate, cu o suficiență penibil-amuzantă, își teoretizează conduita, obiectiv evident blamabilă, dar pentru ele perfect argumentată din punct de vedere etic și social. Sursa umorului și a satirei, astfel, rezidă în contradicția netă dintre credința personajelor că sînt expresia unor formule de viață inatacabile, perfect armonizate cu exigențele eticii socialiste, și realitatea de subtext total contrarie. Aș spune că personajele lui Mazilu concentrează în structura lor comedia jocului burlesc, de o gravitate doctă și suficientă, menită să le acopere, cu o seninătate imperturbabilă, vicii și deformații morale de un caracter dăunător extrem.

De un puternic efect sînt minuțioasele studii artistice consacrate motivelor tematice din ultimele două bucăți comentate, din culegerea *Insectar de buzunar (Ai stricat toată seara* și *Moartea alchimistului)*.

Preocupat constant de anomaliile etice ale vieții erotice în condițiile vieții în socialism, prozatorul adoptă un punct de plecare deosebit de interesant, prea puțin sesizabil la alții: obstinația legalizării, prin ridicarea mistificatoare la grad de principiu a delictului. Soții Vasilescu (*In audiență la o familie fericită*, vol. *Galeria palavragiilor*), condiționează împlinirea idealului de fericire casnică, prin postularea candid-cinică a „adevărului" că acceptarea compromisului este nu numai inevitabilă ci și absolut necesară. Astfel, gestul condamnabil de a scoate din casă și trimite la azil pe bătrîna mamă a soțului nu provoacă în conștiința celor doi nici cea mai neînsemnată tulburare: *„Am rugat-o omenește, cu frumosul, să se mute. N-a vrut... Femeile bătrîne sînt puțin maniace. Nu ai aceeași impresie? Susținea că o dor reumatismele... Vechea poveste... Dacă ai vreo rudă bătrînă, cunoști șiretlicul. N-au ce face și inventează boli. Am rugat-o mult de tot: „du-te la azil, e mult mai bine pentru vîrsta dumitale". Și din punct de vedere psihologic e mai bine... Am citit și o carte care susține același lucru. Și, cu chiu, cu vai, am convins-o pe bătrîna... Și într-o seară de aprilie s-a dus..."* Iată și postularea unei alte măgării:

„— Apoi, domnu'a avut și o mică aventură, cu un fel de secretară, nu-i așa, domnule? Domnul nu e rușinat. Zîmbește chiar cu melancolie.

— Mie, trebuie să-mi recunoști, era frumoasă...

— Ei, lasă... L-am înțeles... Bărbații simt din cînd în cînd nevoia unei aventuri extraconjugale. Dealtfel și medicii recomandă..."

In „satira romantică" *Romeo și Julieta*, cetățeanul Nicolae Spălățelu, funcționar, *„cinstit"*, este încredințat că poate *„legaliza"* ipocrizia *(„Omul — zice el — are dreptul să fie ipocrit dacă nu lovește în interesul obștesc")*, făcînd eforturi disperate — într-un vis cu coșmaruri — de a-i convinge pe tovarășii săi de serviciu să nu-l denunțe la soție, referitor la căsnicia realizată din interese exclusiv materiale:

„— E mai bine să afle adevărul, îl sfătui prietenește curierul. Este mai bine așa, zău...

— E mai bine... Cum o să fie mai bine? Îmi dai tu locuință cu gaz metan? Nu se poate, Sile. Nu-i aduce la cunoștință sentința, și totul o să fie ca mai înainte... O să ne iubim... O să-i aduc mai departe ghiocei, o să-i dau telefon anunțînd-o că a sosit primăvara (...), o să avem un copil, o să te chem în vizită la noi, o să bem un păhărel, așa o să-mi iubesc copilul... o să-l plimb cu căruciorul prin Cișmigiu... Fără minciună sîntem niște paiațe..."

Ipostazele ipocriziei teoretizate, în viața sentimentală, se îmbogățesc substanțial, în scrisul lui Teodor Mazilu, odată cu apariția cărții *O plimbare cu barca*. Speculația paradoxală ingenioasă duce la efecte de o forță satirică scăpărătoare. Numitul Marinescu (*O plimbare cu barca*) e scandalizat că Cecilia, fata cu care urma să se căsătorească, nu-și manifestă suferința la vestea că el, Marinescu, n-o mai iubește: *„Alta în locul tău ar suferi... S-ar gîndi la situația ei nenorocită, la fericirea ei distrusă și chiar la situația părinților..."* etc. Un altul, Caraiman, magazioner la un atelier de încălțăminte, este uluit să constate că fata cu care dorește să se însoare, Lelia, îl iubește cu adevărat, ceea ce îi dă peste cap intenția de a realiza o căsătorie „de convenție" (*Cu totul altceva*).

„Mă iubește chiar, constată dezamăgit Caraiman. Iubire-sentiment curat. N-am făcut nici o afacere. O să mă iubească. O să mă aștepte în fiecare seară cu emoție, o să tremure cînd voi întîrzia cîteva ceasuri. E imposibil". Avocatul Petronius, care își înșeală soția de multă vreme, e stingherit, în for intim, nu de faptele sale ci de îndrăzneala consoartei de-al suspecta

și de a fi nemulțumită. Cînd dovada vinovăției devine palpabilă, Petronius nu se clintește din olimpianismul său imoral:

„— Ai văzut c-am avut dreptate, față proastă ce ești? Ai văzut că mă bănuiai degeaba? Numai la adultere ți-era capul".

Acesta, întrucît, conchide autorul, insul credea că *„Figura palidă a femeii îi dădea parcă dreptate".*

Aceeași morgă filozofantă constituie masca unei adevărate candori ipocrite în împrejurarea în care prozatorul își confruntă personajele cu exigențele directe ale moralei sociale, cetățenești. În această privință volumul *O plimbare cu barca,* pune în circulație cîteva tipuri pe care le socot de-a dreptul remarcabile. Le menționez, în primul rînd, pe următoarele: Scarlat, din *Curățenie sufletească,* cuprins de un regret iremediabil că în trecut n-a dat dovadă de cinste sufletească, spre a putea face azi carieră (*„Mă copilule, să fi avut eu curățenia ta sufletească și dezinteresarea ta și trecutul tău și sufletul tău deschis, ce nu scoteam din asta... minuni făceam... Dar nu mi-a fost mie dat să fiu curat ca lumina... Ei, Pandele, Pandele, dac-aș fi fost eu curat ca lumina..."*), Cornel Irimescu, din *O crimă perfectă,* hoțul de materiale dintr-o întreprindere socialistă, care, convins că totul e pus perfect la cale pentru a-i reuși furtul, are un singur motiv de a nu fi liniștit — anume își reproșează că s-a gîndit la propria conștiință (*„Cornel Irimescu, regreta, și asta îi făcu bine. „Dacă ar ști tovarășul director cît de mult mă căiesc pentru ceea ce fac, prin cîte suferințe am trecut pînă să ajung la hotărîrea asta disperată (...) Cîți nu fură și nici nu se întreabă de unde fură..."*); Chiose din *Lovitura,* element nevertebrat, care, dorind să ajungă și el *„o rotiță din acest mecanism gigant"* — viața socială de azi, — își ia zilnic angajamentul de a renunța la servisilism și la parazitism (*„Am ajuns la o anumită vîrstă cînd fără satisfacții morale nu se mai poate trăi. Gata, am discutat și cu soția mea, e de aceeași părere"*); tovarășul Sasu (*Drumul spinos al iubirii*), care face presiuni de o ipocrizie savantă asupra subalternilor tineri spre a-i îndemna să se căsătorească între ei, cu scopul de a avea posibilitatea să realizeze posturi vacante pentru protejații săi; amicul din *Brînză cu ceapă,* care în scurtele pauze dintre două chefuri deșănțate e convins că se purifică, recîștigîndu-și simplitatea și robustețea fizică-morală, de „om al naturii" îngurgitînd demonstrativ însemnate cantități de brînză cu ceapă (*„— Așa se mănîncă ceapa... O spargi cu pumnul! Să fim simpli, Mariane"*).

Sensul general al satirei lui Teodor Mazilu, după cum și baza social-psihologică de la care pornește, par a fi sintetizate în următoarea replică a personajului principal, Mehedinți, din schița *Patronul*:

„— O, morala burgheză! Eu sînt de acord s-o blamăm, s-o disprețuim, dar înainte de asta trebuie s-o cunoaștem. Dacă n-o cunoști, nu te apucă repulsia, lipsește elementul concret. De-abia după aia poți să faci comparația, să știi ce e un sentiment frumos".

Fără a trece cu vederea eșecurile scriitorului, nu puține la număr, prezente și în ultimele sale două culegeri (superficialitate jurnalistică a majorității „audiențelor", din *Galeria palavragiilor* nu mai comportă dubii, iar carențele epice invederate de schițe precum *Hochei pe ghiață, Suferință absurdă, Într-o noapte de viscol, Afară plouă cu găleata,* din culegerea *O plimbare cu barca,* sînt dezarmante), nu mă sfiesc a încheia analiza de față prin a spune că Teodor Mazilu dispune de acele însușiri artistice ce-i permit să aspire la un loc sigur în evoluția literaturii noastre satirice din epoca modernă.

N. CIOBANU

U I T A T Ă O R Ă

Toată noaptea au plecat cocorii.
Au străpuns stelele și le-au stins.
Au rămas țipetele lor
ca niște aschii străvezii
înfipte dureros în înalt,
a rămas cerul neted, ca o frunte de femeie
și iată. Vor trece prin sufletele altor bărbați
răvășindu-le, bîntuindu-le cocorii,
în calmă retragere.
O, în noaptea aceia, am dorit mai mult ca oricînd
reîntoarcerea cocorilor
cu zgomotul lor tînăr de aripi
semănînd a despărțire definitivă . . .

ION CĂDĂREANU

D E P Ă R T A R E A

Pescărușii-n cerul dens al mării
singerează-n muchii de destin,
lărgind marginile depărtării,
ce-o străbatem, greu, cîte puțin . . .

Tăind spuma apelor albastre,
strivim secul zbucium ce-n zadar
vrea să strîngă-n jurul frunții noastre
lanțu-ncremenirilor, amar.

Înălțimile, cînd lăcrimează,
strop de vin osmonizat de clipă,
lunecarea lui incendiază
aripile care se ridică.

Pescărușii-ngemănați cu zarea
ard pe cumpeni nalte de destin —
stele adîncite-n depărtarea
ce-o străbatem, greu, cîte puțin . . .

AUREL TURCUȘ

VALURI PESTE DIG

Eram numai doi în compartiment, eu și căpitanul Bariga. Ne întorceam de pe front bolnavi. Eu aveam gălbinare, el suferea de nervi. Căpitanul Bariga era uneori melancolic și tăcut, alteori trecea într-o stare de excitație nervoasă, care te speria. Șase zile, cît a durat călătoria noastră, medicii trenului sanitar l-au ținut cu calmante și o parte din timp a petrecut-o culcat. Cînd nu dormea, se plimba pe coridor, alergînd de la un capăt la altul, ca într-o cușcă. Într-o seară, cînd nu mai eram departe de casă, căpitanul Bariga s-a așezat pe banca mea, transformată în pat de dormit, și mi-a spus :

— N-am crezut că voi mai ajunge acasă. Acum văd că totuși nu mi-a fost dat să mor acolo...

Mă uitam la el și-i vedeam fața neagră și ochii neliniștiți.

— Nu moare toată lumea, am răspuns eu ca să-l împac. În război, ca și acasă, unii mor, alții trăiesc ; atîta doar că mor mai mulți acolo. Cunoști pe locotenentul Stan. A fost tot timpul în prima linie. După un an a plecat în concediu. A murit acasă, în urma unei operații de apendicită.

Vorbeam banalități, cu bună știință, și le repetam rar, ca să creez o atmosferă de liniște.

Bariga mă privea cu îndoială.

— Nu știu unde ai fost d-ta, de poți vorbi atît de liniștit. Eu aș vrea să uit, dar nu pot. Știi ce înseamnă a nu putea uita ?

Căpitanul Bariga își aprinse o țigară și trase de cîteva ori adînc.

— Am luat parte la ședința de la comandamentul diviziei, cînd s-a pregătit primul atac. Eram adjutantul comandamentului și fiind înaintat proaspăt locotenent, eram plin de importanța rolului meu. Ședința, la început, mi-a părut o adunare festivă, ca atîtea alte ședințe militare.

După ce s-a cetit ordinul în care erau fixate obiectivele și sarcinile tuturor unităților, la sfîrșit era un pasaj, care nu mi-a plăcut.

„Compania de lucru va confecționa, zicea ordinul, 30 de sicrie".

Sînt ofițer activ și niciodată nu am crezut, că se poate face război, fără a omorî oameni, dar moartea planificată, prevăzută cu luciditate, era un lucru care m-a surprins. Mă uitam la cei prezenți și mă gîndeam : cine sînt cei 30, care mîine nu vor mai fi ? Ceilalți n-au dat nici o importanță acestei propoziții, care, în mintea lor, fixa numai sarcinile companiei de lucru... De sicrie nu am mai avut nevoie, primul atac a fost un dezastru. Am fost respinși și morții au rămas risipiți pe văile munților, care ne dominau. Pe

mine m-a cuprins o descurajare după ședința aceasta, ca în copilărie, într-o împrejurare pe care nu o pot uita. Tata a fost îngrijitor de drumuri și locuiam la un canton, departe de sat. Îmi amintesc că mulți ani a purtat o căciulă găurită, care trecuse prin toate culorile. La urmă, căpătase culoarea merelor putrede. De aceea voia să-și facă o căciulă nouă. Într-o primăvară a cumpărat un miel, dar fiind prea slab, l-a adus acasă să crească. Eu însoțeam mielul la pășune, pe marginea drumului, îl duceam la apă, vorbeam cu el și, dacă aș fi putut, noaptea l-aș fi culcat cu mine... Într-o dimineață am găsit blana pusă pe bețe la uscat. De atunci, apropierea tatii mă înspăimînta. Azi îmi pare rău. La urma urmelor avea și el dreptul să poarte o căciulă ca oamenii...

Căpitanul Bariga se opri. Trenul înainta monoton pe cîmpii imense, la orizont se vedeau caiere de nori risipiți. Se apropia iarna.

— Mai tîrziu am văzut nenumărați morți, continuă el. După un atac, în care pierderile noastre au fost foarte mari, cadavrele au fost adunate pe o vîlcică. Am mers și eu să caut un prieten. Am găsit acolo trupuri fără membre, mîini și picioare care nu se știa cui aparțineau. Din prietenul meu nu am găsit decît un picior și o cizmă brună, pe cari începuseră să se urce furnicile. Cizma o cunoșteam, fiindcă fusese a mea. Era o pereche de cizme, pe care le-am schimbat, căci pe mine mă strîngeau...

Mă uitam la Bariga și-i vedeam ochii alergînd peste lucruri. Vorbea fără să mă privească, fără să se fixeze. Mi se părea că fuge de ceva. Îi urmăream fața și am văzut colțul buzelor tremurînd.

Pentru a risipi încordarea, am intervenit din nou.

— Dar au fost și zile mai bune, nu-i așa? D-ta ești un om tînăr. N-ai găsit nici o fată care să-ți placă? Se vorbea, uneori, de legături serioase. S-au legat simpatii care, dacă nu ar fi războiul și depărtarea, ar fi dus la căsătorii. Asta înseamnă că peste nebuniile războaielor, oamenii sînt oameni și sentimentele omenești ies biruitoare...

Bariga, terminînd țigara, se ridică. Trecea în lungul compartimentului, privind o livadă de meri desfrunziți.

— Desigur că au fost, continuă el. Am văzut aici nenumărate fete și femei... Am stat într-un sat cîteva luni. Aveam o locuință cu două camere. Cînd am intrat, am găsit încăperile goale. După prima lună, cînd au început să mă cunoască, s-au umplut de mobile, mașini de cusut, perne și covoare. În prima cameră, vecinii și-au adus copii. Cînd mă întorceam acasă noaptea de la comandament, cu lanterna aprinsă, de abia găseam loc să nu calc peste trupurile întinse pe jos. În timp ce așteptam somnul, care venea din ce în ce mai greu, îmi aminteam că pe o mare întindere din pămînt oamenii încleștați se urmăresc fără încetare pentru a se distruge. Mi se părea că numai în casa aceea era o liniște deplină și în timp ce copiii vorbeau în somn, mă bucuram că eu sînt pavăza acestei lumi mici.

Odată am ieșit și eu din carapacea mea, o singură dată. După aceea m-am vindecat.

— Ce s-a întîmplat atunci? l-am întrebat curios.

Am regretat însă imediat întrebarea, căci Bariga, din nou da semne de agitație.

— Îți spun ce mi s-a întîmplat, izbucni el, numai nu știu dacă vei înțelege totul, așa cum înțeleg eu. Intrasem într-un oraș, după primele trupe. Casele mai ardeau și tunurile trăgeau încă din curți și grădini. Aveam cîteva zile de repaus și mie îmi prindeau bine. Nu mai lucram în birou, căci cerusem să plec la unitate. Îmi era silă să stau la comandament. Bateria noastră a fost cazată în cîteva case la marginea orașului, care rămăseseră goale. În ziua primă am făcut baie, ne-am curățit, ne-am bărbierit și ne-am odihnit. În a doua și a treia zi, am mîncat și am dormit. Eu eram hotărît să nu merg în oraș, mă simțeam bine cu soldații, pe care îi cunoșteam după atîtea luni petrecute împreună. Viața noastră era grozav de pustie. Trăiam cu speranțe că în scurt timp războiul se va termina și ne vom întoarce acasă. În cursul acțiunilor nu aveam timp de gîndire, în repaus, începeam să mă frămînt. Simțeam că în mine se coace o stare nouă și, pe neașteptate, mi-am schimbat hotărîrea.

În ziua a patra, am pus în sacul de campanie două pîini, conserve de carne și o sticlă de vin, pe care o primisem în dar de la comandamentul nostru, care se înapoiase din concediu. Aveam un plan simplu :

— Voi merge în oraș și voi căuta o femeie sau o fată, care e dispusă să petreacă cu mine cîteva ore. Vom mînca, vom bea . . ., ne vom îmbrățișa . . ., și voi deveni, pentru o zi, cel puțin, din nou om. Mă săturasem să fiu o piesă în mașinăria aceasta îngrozitoare de a ucide oameni.

Cînd am ieșit, pe străzi nu era nici o femeie. Am intrat într-un local și am cerut o cafea, altă băutură nu se găsea. Localul era plin de ofițeri, dar serveau soldații. Am ieșit și am plecat pe străzile laterale, spre chei. În depărtare se vedea marea liniștită, verde, iar pe întinderea ei, cîteva bărci cu motor . . . La orizont, o fîșie subțire de pămînt vioriu, ca o arătare.

La un colț de stradă, cînd credeam că nu voi mai întîlni pe nimeni, o femeie a ieșit în fața mea. Cînd m-a văzut, s-a speriat și a grăbit pasul. Cîteva clipe am prins doi ochi negri, o față lunguiață, un gît brun din care nu văzusem decît un triunghi, cît permitea pardesiul ridicat și părul negru. Am grăbit pasul după ea. Femeia, văzîndu-se urmărită, a început să alerge și, sărind pe o terasă acoperită cu lespezi dreptunghiulare, a dispărut într-o casă veche, a cărei ușă s-a închis în fața mea.

M-am oprit, m-am așezat pe terasă, lăsînd sacul de campanie lîngă mine și am așteptat clipe lungi . . . Eram hotărît să nu plec de acolo pînă nu o văd, pînă nu o aud vorbind, pînă nu o îmbrățișez. Așa cum stam, vedeam marea, deasupra căreia se jucau doi pescăruși. Îmi aduc aminte că mi-am aprins o țigară, priveam pietrele albe, tocite, cari acopereau terasa, și încercam să-mi închipui viața care a fost acolo înainte de război. Vedeam pescari deasupra valurilor și copiii de pe terasă. Pe sîrmele de lîngă case, erau întinse haine colorate.

Într-un tîrziu, ușa s-a deschis. Am simțit, că în deschizătura ei s-a oprit cineva . . . Cînd mi-am întors capul, am revăzut-o. Lăsase pardesiul și acuma era într-o haină închisă, avînd în jurul gîtului un guleraș de dantelă, care lumina ovalul brun al feței.

M-am ridicat, am luat sacul de campanie și m-am îndreptat spre ea. Nu-i cunoșteam limba, desigur nici ea pe a mea. De aceea, știam că nu e nevoie să vorbesc. Femeia intrase în casă înaintea mea, lăsînd ușa deschisă.

Un moment m-am mirat, că are atîta încredere în mine, dar după ce am păşit pragul locuinţei, mă gîndii că şi eu am încredere în ea, de intru astfel singur, într-o casă străină.

Înăuntru era întuneric şi simţeam un miros acru, de fîn fiert.

În prima cameră, pe un fotoliu vechi, era un bătrîn cu mustaţă şi barbă mare, colilie, avînd în jurul gurii un inel brun. Mă privea fix, faţa lui părea o mască imobilă. Trecui în camera a doua, care era luminoasă. Aici, într-un pat zăceau doi copii, iar în celălalt o bătrînă. La intrarea mea, copiii se ridicaseră pe şezut, aşteptînd. Bătrîna nu mă învrednici cu nici o privire.

Mă aşezai pe un scaun, lîngă masă, şi în primul moment simţii că mă sufoc. Respiram greu. Mă uitai la femeie, ea sta în faţa mea, resemnată, cu mîinile lăsate moi, în lungul corpului.

Ca să fac ceva, i-am dat sacul de campanie pe care l-am desfăcut şi a scos o pîine. încet, cu multă grije, a tăiat trei felii şi le-a dus celor doi copii şi bătrînei. A mai tăiat apoi două felii şi a dus una bătrînului. În sfîrşit, cu ultima felie, s-a aşezat şi ea lîngă masă şi a început să mănînce. Eu îi priveam pe toţi şi la început am avut o senzaţie de spaimă. Copiii înghiţiră pîinea întreagă şi, cu ochii larg deschişi, se trudeau să închidă gura. Femeia merse la ei şi le şopti ceva, care suna infinit de dulce. Era o dojană ? Era o mîngăiere ? Nu ştiu.

Atunci ea a început să plîngă ; eu nu mai ştiam cum să stau pe scaun. Îmi amintesc că i-am acoperit faţa cu palmele. Mă simţeam vinovat, ca şi cînd eu eram răspunzător de toate.

După un timp m-am sculat, am scos din sacul meu tot ce aveam, şi am pus pe masă. Am deschis sticla şi am pus vin în două pahare. Am ciocnit şi am băut. Ea de abia a atins vinul. Restul l-am băut singur şi am început să vorbesc, să-i explic. Simţeam nevoia să arăt femeii acesteia că o înţeleg, că nu-i vreau răul, dar nu ştiam cum să-i comunic ceea ce voiam.

La plecare i-am luat mîna şi am simţit-o moale şi foarte caldă. Aproape îngea.

Am plecat apoi.

A doua zi le-am dus toate rămăşiţele de pîine uscată pe care le păstrasem într-un sac, ca rezervă.

De data aceasta copiii erau în picioare, bătrînul mi-a surîs şi mi-a făcut un semn de bun venit cu mîna, iar femeia m-a primit ca pe o cunoştinţă veche.

Seara, într-o barcă cu motor, am trecut istmul, pe celălalt ţărm ... Iată ce mi s-a întîmplat mie cu o femeie, acolo. D-ta ce zici ? A fost vesel ?

Ascultasem pe căpitanul Bariga şi, în timp ce îmi povestea, simţeam inima înmuindu-se în mine. Ca să-mi ascund emoţia, priveam pe geam şi vedeam acum întinderi nesfîrşite de ierburi mărunte, pe care începuse să se aştearnă noaptea ...

— Ai mai trecut pe la ea, cînd te-ai întors ? îl întrebai eu, ca să spun ceva.

— Da, am trecut, îmi răspunse el repede. Am ajuns în oraş seara şi nu aveam ce face pînă a doua zi dimineaţa, cînd pleca trenul. Am ieşit pe străzi şi nu am putut rezista ispitei de a merge la malul mării, să-i văd.

Mă bucuram la gîndul că voi găsi totul aşa cum a fost, că voi vedea casa lor, cu geamurile luminate în întuneric. Îmi închipuiam cum va fi cînd

voi intra înăuntru, cum se vor mira revăzîndu-mă după atîtea luni. În sacul de campanie aveam mîncare, copiilor le duceam o mașină de calculat, pe care o găsisem într-o prăvălie distrusă.

Am urcat mai întîi pe terasă și am văzut marea aruncînd furioasă valurile peste dig. Am găsit locul unde mă oprisem în seara aceea de vară, cu sacul de campanie alături. Plouase toată ziua și pe terasă străluceau ochiuri de apă. Am mers înainte și am căutat casa, dar ea nu mai era. Dincolo de lespezile tocite, se vedeau grămezi de cărămidă și moloz . . .

Căpitanul Beriga tăcu. N-am mai spus nimic atunci și ziua următoare m-am ferit să mai vorbesc cu el. Stam singur la geamul vagonului și priveam întinderile fără de sfîrșit, pe care cădea ploaia mărunță și rece.

OCTAVIAN POPA

MORTAR, SOARE ȘI BUREȚI ARȘI

Cele două ferestre de la stradă fuseseră înfundate cu cărămizi pînă dincolo de jumătate. Băiatul se învîrtea cu trotineta prin fața casei, mai nemulțumit cu cît trecea vremea și zidarii nu veneau să termine cu astupatul ferestrelor. Tot trotuarul rămăsese pătat de ciment. Băiatul luă un cuțit mare de bucătărie și încercă să desprindă grunjii de mortar împietrit. Unul dintre zidari, cel mai tînăr, îi arătase cum să azvîrle un cuțitaș bine ascuțit la vîrf drept în stîlpul gardului. Băiatul nu avea un cuțit ca acela, zidarul cel tînăr îi promisese unul și băiatul aștepta de zile întregi cu inima bătînd dureros. Încercase să-și culce între degetul mare și arătător mînerul gros al cuțitului de tăiat carne și ceapă, nu izbutise să-l întoarcă destul de repede în direcția stîlpului, îi fusese frică și cuțitul i-a scăpat peste picior. L-a durut un deget timp de două ceasuri. Ca să nu-l vadă nimeni șchiopătînd, a intrat în odaia unde se făceau marile transformări, s-a așezat pe un sac de ciment încă nedesfăcut și a rămas cu ochii duși spre găurile acelea încă neacoperite. Nu se mai vedea decît vîrful oțetarului și streașina casei de peste drum. Soarele juca printre frunze, pe podeaua plină de nisip și praf de ciment jucau petele de soare, un guguștiuc de pe casa vecină țipa intens. Băiatul hotărî că nu mai poate aștepta, că-l ustură ochii de-atîta soare fără rost, dacă n-are ce să usuce și ce să încălzească, hotărî că-l înțeapă la nări toate mirosurile noi ale verii, ce nu-l mai bucurau fiindcă se simțea prea singur în odaia urîtă și goală. Hotărî că-l dor urechile de vorbăria răgușită a mamei, care răcise pentru că a dormit în antreu, cu toate ușile vraiște, să vie aer, să se usuce pereții. Hotărî să se cuibărească într-un maldăr de perne și să aștepte pînă ce va urca iarăși spre inima lui bucuria unei libertăți de neînchipuit, și avea s-o ascundă aprig de data asta, să fie numai a lui, hotărî să aștepte pînă ce zidarii vor apare din nou pe-aici și-și vor respecta solemn angajamentul, să-l urce pe schela ce-aveau s-o facă în doi timpi și trei mișcări.

Pe urmă, aveau să tencuiască tot zidul de-afară și să dea cu praf de mătase înăutru, în cameră soarele avea să bată în pereți zile întregi, uscînd și încălzind peste tot, zidarul cel tînăr avea să plece lăsîndu-i cuțitașul cu teacă de piele, în amintirea unui frate mai mic de la țară, de pe lîngă Urziceni, de unde avea să apară azi-mîine tata mare, să-i dea mamii bani pentru mobila nouă și pe astea vechi să le ducă în căruță la el în comună, să le dea pe cîte ceva la cîte cineva.

Tata mare stă-n poartă cu căciula pe cap, cu cojocelul pe el și încălțat cu cizmele bine lustruite. El nu zice că e vară de tot, își joacă prin buzunare mărunțișul, se uită în susul și-n josul străzii, așteaptă să vadă microbuzul venind cu mobila nouă, să-i ajute lui gineri-su la descărcat și să plece îndată cu calabalîcul pe care l-a și tras în căruță, mai la vale cu vreo trei case. Sub cojocel are vesta albastră de doc, cu buzunări la piept pe dinăuntru, scoate de acolo cîteva hîrtii și le numără încet. Băiatul se foiește numai lîngă el, a învățat la perfecție să azvîrle cuțitașul, seamănă cu un cowboy mic și blond. Tata mare zîmbește numai din ochi, e cu gîndul la altele, da-i dă o hîrtie de cinci lei și un bobîrnac peste ceafă, să nu mai strice gardul cu bazaconia de briceag. În clipa asta amîndoi zăresc deasupra gardului de peste drum valul de fum galben murdar suind la ceruri. Arde, strigă răgușit bătrînul și dă fuga să-i spună fie-sii în casă. Foc, ajutor, țipă cei de-acolo din curte, băiatul simte broboane reci, reci pe frunte și pe gît, aleargă peste drum odată cu vecina blondă oxigenată care strigă și bate pe la toate porțile. Pompierii, telefonați pompierii, urlă un bărbat care și-a oprit mașina chiar aici, toată lumea urlă dintr-odată, băiatul nu înțelege nimic, nu vede nimic decît fumul gros peste gardul din fundul curții, în care s-a bulucit toată mulțimea de oameni. Arde la domnu colonel, nu vedeți, țipă careva lîngă băiat și el își face loc cu pumnii, cu coatele, să iasă în față, să vadă casa colonelului cum arde, însă din cauza gardului o vede numai pe sfert. O fată se cațără printre crăcile unui salcîm chiar alături de grad și lumea țipă, dă-te jos, n-auzi, că vin pompierii și te-amendează! Fumul înecăcios se lipește de fețele oamenilor, prin tabla acoperișului ies fuioare de ceață gălbuie, sub presiunea flăcărilor au pleznit geamurile de la ferestre și marchiză, flăcările izbucnesc afară și joacă prelins pe cercevele. Lemnul putrezit trozнește uscat, vopseaua veche sfîrîie cu repeziciune, focul dansează pe zidul casei, urcă șuierînd spre grinzile acoperișului. S-a ars cumnata colonelului, arde pelerina pe ea, țipă fata din pom, uite, moșul, că scoate afară un ceas mare, ce ceas?! întrebă lumea gîfîind de groază, ard toate icoanele de aur ale babei, doamne, rămîn oamenii pe drumuri, pompierii, auziți sirenele.

Clopotele mașinii răzbat prelung de pe cealaltă stradă, băiatul dă buzna din curte să se ducă pînă acolo să-i vadă ce fac. Mama abia îl poate prinde, tata mare îi arde una zdravănă peste ceafă și băiatul plînge sfîșietor, să meargă să vadă pompierii. Hai că-i vezi și de-aici, hai îndărăt în curte, na, îi vezi, acuma pe acoperiș, zice tata mare și-l saltă pe umăr. Pompierii au proptit scara de streașina magaziei de-alături și se duc să spargă ușa podului de pe pretele lateral al casei de-a luat foc. Scîndurile de la ușa podului se rup în țăndări și fumul acru cenușiu gălbui îi ustură pe toți. Au ars bureții colonelului, ce bureți!? bureții de dovleac pentru baie, ăia de la drogherie, ca să te freci cînd faci baie, colonelul avea plin podul cu dovleci

puși la uscat, din ei făcea bureți și-i vindea pe la piață, naiba știe. Acum s-a ruinat colonelul, te pomenești că i-o fi sărit și mințile, nu vezi, le arde tot în casă și n-a mai găsit ce să scoată decît pendula aia, doamne, ferește-mă. Da'cum a luat ăștia foc, eh s-a aprins lampa de gătit, o rablă, n-avea dop la rezervor și-a făcut gazul explozie, putea naibii să cumpere un rețeu măcar, zicea că li-e frică de butelie. Ei, na, poftim, nimic nu le-a mai rămas da'nimic spune asta oxigenată că ce era la ei în casă de icoane, un perete plin și numai d-alea cu aur, cu argint toate vechi, o avere. Doamne ferește, ia uite-l pe colonel, s-a suit pe magazie să meargă-n pod la bureți, te pomenești că n-o fi ars toți, e bandajat la mîini, ia uite-te la el ce prăpădit e, vă spun eu, că s-a zis, nici nu știe ce-i cu el. Nu-l lăsa pompierul pe pod, uitați-vă cum îl duce îndărăt pe scară ca p-un copil. Ce face cumnată-sa aia bătrînă, stă-n mijlocul curții p-o canapea, jum'ate arsă, nu știu ce zice și dă din mîini, o ustură rău. Gata, nu mai arde, s-a terminat, acu-i numa' scrum și apăraie peste tot, ce să mai alegi din mizeria asta, miroase a funingine udă de-ți ia nasul. Dacă nu făcea la ei odaie chipeng să urce la pod, scăpa bureții. N-a vrut să meargă la pod p-afară, să nu știe mahalaua ce țin ei în pod. Mii de lei s-au ars. Gata. Bani o fi avut strînși, o fi avut în pendulă. Hai acasă, c-a venit getaxul cu mobila, vai de capu'lor de oameni săriți, să nu-și ia un rețeu barem, cu-atîtea mii de lei și icoane în odaie.

Toneta getaxului a oprit în fața porții, băiatul se aruncă spre taică-său, îl trage de mînă să meargă să vadă casa colonelului ce-a ajuns. Tata mare cu șoferul, cu mama și cu tata scoboară încetișor din mașină, întîi dulapul cu grijă să nu-i zgîrie lemnul lustruit.

Peretele unde au fost cele două ferestre stă cald și uscat la soare.

MARIA ONEA

FATA PĂDURII

Eu sînt fata pădurii, iată,
Din glesne-mi cresc ierburi cărnoase și dulci,
Sudice vînturi mă ard,
Mă-nverzesc și mă cutremură
Și sînt plină de cuiburi
Ca un arbore...
Eu sînt fata pădurii, iată.
Sălbăticiuni cu botul mic
Se joacă cu inima mea
Lunatece păsări îmi apun pe umeri
Și răsar în mine cîntece
Ca-ntr-un peisaj de dragoste
Și ca pădurea,
Foșnesc pe dinlăuntrul iubitul meu...

PÎNĂ LA TINE

Pînă la tine e-o cale de-un suflet,
Toate anotimpurile mă găsesc pe drum,
Mor cîte puțin cu fiecare iarnă,
Inverzesc cu fiecare ram
Și ca un fruct mă coc și mă desprind de mine...
Pînă la tine e-o cale de-un suflet,
Toate anotimpurile mă găsesc pe drum,
Diminețile,
Își trimit veveriţele soarelui să mi se-ncurce-n păr,
Nopțile,
Caii lunii să mă pască,
Ci eu trec nainte,
Cu toate vîrstele petrecute peste umăr,
Pînă la tine e-o cale de-un suflet...

LIGIA TOMȘA

SECVENȚĂ DE FILM

În deltă fiorul vieții s-a cristalizat.
Clorofila mustește-n conturul frunzelor
Vîntul freamătă în valurile curenților.
Acvatice păsări cu penaj colorat umplu delta.
Duioșie marină se desenează în atmosferă.
Dar nu! Acalmia din jur
e tulburată de repezite bătăi de aripi.
Piciorongul, pasăre bibelou,
Simte fluidul pericol din jur.
Ochii diamantini, cu ghiarele crispate,
rotește trupul în înălțimi.
Fluturături prelungi, albastre, pescărușii
bat gălăgioși alarma.
Plante de apă, cazemate vii,
apără întreaga suită de păsări.
Stabilită, liniștea revine în deltă.
Curenții, învolburați o clipă-și revin.
Freamătul se-ntoarce încet în frunze.
Piciorongul, pasăre bibelou,
pe lungi picioare roșii stă pironită.

EVOCARE

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă" —
Niciodată n-a vorbit mult.
În chinga creierului gîndurile i se sbat
Și în necuprins fără de frîu
Se simte însfîrșit cuprins.

Te cunosc de mult.
Te cunosc din totdeauna.
Dar atunci, de mult
Nu știam că voi urca într-o zi
Pe nebănuite trepte.

Atunci veneam la tine
Ca o fetiță-nvăluită în contur de femeie.
Uneori, în fața ta mă pierdeam
Și mi se părea că nu mai am nici creier.
Cu ochii calzi, plini de bunătate
Mă primeai, și-mi puneai mereu întrebări.

Într-o zi ți-ai adunat gîndurile
Din tainițele infinitului
Și mi-ai spus, că drumul poeților e bătut
cu piatră rară și cu durere.

Și iată-mă într-o zi
Cu capul plin de poezie, am pornit
Pe drumul tuturor poeților.

Drumul acesta de noapte și de zi,
Drumul tăcerilor profunde
Drumul pe care voi urca treaptă cu treaptă
Este răspunsul, chemărilor din ochii tăi.

VIANA ȘERBAN

CÎNTECELE PĂMÎNTULUI

Mă cheamă cîntecele pămîntului
ca instinctul ce le duce pe vulpi
să adulmece scheletul vîntului.

Veșnicia toarnă vinuri rotunde
și fetele au devenit ulcioare
din care cîntăreții
beau răcoarea păgînă.

sărutați ulcioarele pe brațe
cerul s-a luminat a muzică.

MIHAI DUȚESCU

MODERATO CANTABILE

Ceasul acesta este al frunzelor
Al unei morți tot atît de frumoase ca o naștere
Ușor, ușor murmură viața în pietre și arbori
Și nimeni nu e mai prejos de bătăile propriei inimi.
Acum în ora de lut a seminței,
La agonia caldă a florilor din cripte de plumb,
Iubirea din nou întoarsă ca o ghiară de foc
Ne smulge din propriile trupuri
Întreg osuarul de neîncredere l-am azvîrlit cîinilor famelici
Speriați de luciul lunii și al stelelor —
Crîncenă, neînduplecată, nădejdea unei plonjări
În galaxiile cunoașterii ne stăpînește mareea sîngelui
Iar poetul, o moarte și mai pură pentru somnul din frunze ;
Poetul, un infinit palpabil.

POEZIEI

Iată-mă cu mîinile goale
În fața muntelui tău
Nu cunosc nici un cuvînt
Care să-ți zgîrie pietrele
Nu știu nici o cîntare
Care să-ți tremure pleoapele
Nici aripi nu am ca să-ți ucid depărtarea
Nici firul de cenușe după care să mă întorc din cale
Tu n-ai nici o treaptă pe care să-mi îndoi genunchii implorîndu-te
O, munte veninos,
Tu n-ai nici o prăpastie în care să-mi arunc nădejdile

D. PETROVICI

U N E O R I

Uneori
ne rănim printr-un cuvînt,
printr-un cuvînt neînsemnat.
Uneori
surîdem
fără să știm
cîtă durere am pricinuit.

P O A T E C Ă V Î N T U L H O I N A R

Poate că vîntul hoinar
a pescuit din largul nopții
numele tău
și mi l-a dăruit.
Dar neatent ca întotdeauna
am uitat să-ți spun
verbul acela nebun
și tu cu părul afumat
de mătasă,
erai chiar blestemat
de frumoasă!
De-atunci în mine tot am purtat
doruri și fluvii
care-au ros din maluri neîncetat.
De ce oare îmi ești tu
tot înainte,
cînd inima te străbătu
ca o romanță fierbinte?

M E N I R E

Vreau să fiu o sită,
alegînd numai
grăuntele de aur.

Vreau să fiu tare —
lemnul stejarului,
spada cerului.

Vreau să fiu
un soldat,
ca să dispară soldații.

P. ANTON

SENSUL EXISTENȚEI ÎN CONCEPȚIA LUI ROMAIN ROLLAND

Absent în capitolul introductiv al lucrării lui Maurice Nadeau printre părinții romanului francez contemporan, citat de R. M. Albérès mai mult pentru ilustrarea tragicei sale nereușite în mînuirea tehnicii simfonice a romanului, prezentat și de J. B. Pristley în tipicitatea profundei discrepanțe între ardența spiritului și slăbiciunea stăpînirii creatoare a formei literare, Romain Rolland se refuză totuși în cazul unui examen critic mai atent valorificării exclusive ca o mare conștiință europeană din prima jumătate a acestui veac. Desigur, în literatura franceză din această perioadă au existat artiști mai iscusiți și mai rafinați care uneori au inițiat curente de artă demne de a fi luate în seamă nu numai sub unghiul ineditului de mare senzaționalitate. Personalitatea creatoare a lui Romain Rolland, prin urmare, nu va putea fi apropiată nici pe calea perfecțiunii formei artistice și nici a spiritului de inovație. Dar nici pe calea unui interes unilateral „conținutist", cum vom avea ocazia să arătăm, geniul său nu poate fi descris cu succes. Mai de grabă va fi nevoie, ca în cazul multor creatori de mare originalitate, de o serioasă studiere a criteriilor estetice obișnuite, dacă ne vom strădui să-i apropiem personalitatea.

Este fapt de experiență curentă că materialul motivic, oricît de interesant în sine, nu salvează de la carență. Opera de artă rezultă din organizarea creatoare a materialului motivic. Astfel, valoarea ei are ca suport real structura formală, în care și prin care materialul motivic apare articulat, dinamizat și transfigurat conform unor norme ale sensibilității și măiestriei creatoare, pe care artistul și le dezvoltă în continuă luptă cu inerția. În această luptă el apare uneori handicapat de o seamă de factori — unii esențiali, alții exteriori actului de creație — printre care nu în ultimul rînd o prea mare luciditate critică față de propria creație.

Rezultă oare aspectul diluat al formei, discursivitatea unor idei prea stăruitor readuse în dezbatere, parantezele și accentele cîteodată grandilocvente din romanele și dramele lui Romain Rolland, care cauzează insatisfacția estetică a unora din cititorii săi, dintr-un surplus de luciditate ? Răspunsul nu poate fi dat, socotim, fără un examen în prealabil al biografiei sale spirituale.

Născut în 29 ianuarie 1866 la Clamecy (Nièvre) dintr-o veche familie catolică a Bourgognei niverneze, în care bărbații în ultimele generații au fost cu toții din cauza bigotismului soțiilor lor anticlericali, Romain Rolland cunoaște încă de acasă spiritul protestatar, ostil oricărui dogmatism asupritor. Va rămîne o direcție esențială a spiritualității sale, chiar dacă în opera sa nu o vom regăsi ca trăsătură exclusivă. De altfel nici mediul originar nu l-a înzestrat cu o singură caracteristică fundamentală. Nepot și fiu de notari publici, Romain Rolland cunoaște încă de copil, din conduita alor săi, valoarea spiritului rece și chibzuit în aprecierea lucrurilor, urbanitatea în relații și, în ciuda individualismului pronunțat, a unei atitudini consecvent antisentimentale și antiironice în raport cu societatea, considerată ca un întreg de indivizi cu drepturi egale. Tot atunci, prin mama sa, înzestrată cu un real talent artistic, care-l învață pianul, este întrodus în taina marilor clasici vienezi : Mozart și Beethoven. Mai adăugăm că adolescentul, adîncindu-se cu fervoare în opera lui Shakespeare, se simte atras îndeosebi de figura lui Coriolan, despre care va sublinia mai tîrziu : „Ai putea spune despre acest supraom că el întruchipează

supraadevărul, supraadevărul eroic astfel cum media oamenilor îl suportă cîte odată numai cu greu" (1). Cu alte cuvinte, în mediul arid al orășelului natal, lipsit de monumente și amintiri istorice de seamă (2) Romain Rolland, înzestrat fiu al unei familii burgheze înstărite, este pregătit prin deprinderile casei, studiul pianului și lecturile sale pentru înțelegerea aprofundată a marilor idei canonice ale Franței revoluționare: ideea despre noblețea muncii, a libertății, a egalității sociale, a evoluției continue ascendente și a artei în care omul și munca sa se înalță spre desăvîrșire, idei pe care în tot restul vieții le va sluji cu fidelitate prin întreaga sa activitate literară și socială. Totodată, vedem încolțind în conștiința adolescentului, în confruntarea sa cu opera unor titani ca Shakespeare și Beethoven, admirația sa pentru unele figuri singulare ale omenirii, revoluționari și creatori, prin care istoria sentimentelor de patrie și umanitate a înregistrat progrese de seamă. Am greși, totuși, dacă în dorința noastră de a-i defini personalitatea ne-am opri aici.

Completîndu-și studiile de la vîrsta de cincisprezece ani la liceul Louis-le-Grand din Paris, unde se împrietenește cu Paul Claudel, este primit în 1886 la École Normale Supérieure, unde urmează pînă în 1889 cursurile secției istorie-geografie și unde leagă o trainică prietenie cu colegii săi André Suarès și Charles Péguy. Între 1889 și 1891 este bursier al Școlii franceze din Roma. Bucurîndu-se de aprecierea deosebită a profesorului său Gabriel Monod, care-l recomandă atenției scriitoarei Malwida von Meysenbug, tînărul doctorand, în timp ce se documentează pentru teza sa *Istoria operei în Italia în secolul XVII*, are posibilitatea să trăiască într-o atmosferă de înaltă intelectualitate, în contact permanent cu avangarda artistică de atunci: admiratorii și elevii lui Wagner și Liszt și, prin intermediul amfitrioanei, ai lui Fr. Nietzsche. Treptat receptivitatea sa pentru muzică se adîncește. „Privindu-mă din profil (în timp ce-i cînta o cantată de Bach, una dintre ultimele sonate ale lui Beethoven sau Missa Solemnis), ea (Malwida von Meysenbug) urmărea drama muzicii pe ecranul transparent al feței mele imobile (...) Se stingea ultima notă (...) Nu ne vorbeam niciodată. Era imposibil! La ce ne-ar fi servit, după ce ne-am spus totul prin muzică", va descrie el mai tîrziu farmecul dăruirii totale din aceste ore de nobilă elevație [3]).

Refugiul acesta în lumea sunetelor nu are totuși nimic din însingurarea estetizantă a turnului de fildeș. Dimpotrivă! După ce încă în 1887, Romain Rolland, nedumerit de mesajul non-activismului din lucrarea *Ce-i de făcut?* de Lev N. Tolstoi se adresase înțeleptului de la Iasnaia Poliana, care apoi într-un răspuns pasionant i-a explicat: „sînt fericit și mulțumit, cînd acționînd am convingerea fermă că sînt util celorlalți" și mai jos: „tot ce-i unește pe oameni este bine și frumos, tot ce-i separă — rău și urît (...) trebuie să urmez legea rațiunii mele — să-i iubesc pe ceilalți mai mult decît pe mine însumi" [4]), acuma, în casa mentorei sale romane, în orele pline de vraja sonoră a marilor clasici, lui i se deschid ochii pentru rațiunea ascunsă a tragismului existenței — tîlcul vieții pătimaș înflăcărate a lui Mazzini, Nietzsche și Wagner i-o destăinuiește —: „Să omorîm un zeu! Să omorîm zeii-artisani! Și din sîngele lor să creem umanitatea!" va rezuma el mai tîrziu, cu cuvintele unui străvechi poem sumerian.

„Să omorîm un zeu!" În lumea antică, strigătul acesta întroducea de totdeauna oficierea marilor mistere. Este strigătul beției dionysiace a bacchantelor care, săltîndu-și tirsele, pornesc jocul sfînt și-l preamăresc pe Iacchos, într-un singur glas, pe Bromios, fecior din Zeus [5]). Și desigur, nu este lipsit de semnificație, dacă acest strigăt, cu încărcătura sa emoțională de prin veacuri, revine la Romain Rolland, în atmosfera suprasaturată de teoriile lui Fr. Nietzsche despre originea tragediei din demonia muzicii, în timp ce el își pregătește teza sa de doctorat, închinată studiului operei italiene din secolul XVII. Cîte nu s-au scris pînă la el despre originea dramei muzicale florentine, identificîndu-i rădăcinile parte în teatrul antic, redescoperit în timpul Renașterii, parte în așazisele *sacre rappresentazioni* din Italia veacului XV și în serbările populare de mai — *Maggi* — sau în piesele pastorale cu muzică, la dezvoltarea cărora a contribuit mai ales genialul poet-muzician Torquato Tasso, familiar cercului Malwidei von Meysenbug și în interpretarea peste măsură de chinuită a lui Goethe din timpul călătoriei sale în Italia. Toate acestea predispuneau, fără doar și poate, spre o explicație irațională a originii dramei muzicale florentine din entuziasmul sălbatec pentru frumos al lumii toscane, convertită doar pentru scurt timp de Savonarola în iconoclasm și asceză. — Din ferestrele salonului de muzică al mentorei

---

[1]) În studiul său *Adevărul în opera lui Shakespeare.*
[2]) Vezi cartea *Antoinette* din romanul *Jean Christophe.*
[3]) În capitolul *Les Amies* din lucrarea sa *Le Voyage intérieure.*
[4]) Scrisoarea reprodus în *Cahiers de la Quinzaine*, Série III, cahier 9, (1902).
[5]) *Euripide.* Bacchantele, versul 833 și u.

sale se putea vedea Coliseul ; în salon, în fața unei draperii de purpură, se afla bustul orbitor de alb al lui Richard Wagner — totul vrînd parcă să sugereze tînărului doctorand adevărul cuprins de Platon în dialogul *Ion* în cuvintele : Entheos-ul devine „ekphron" : cel entuziasmat este părăsit de stăpînirea simțurilor sale. În ce fel va reacționa el, totuși, în fața acestor realități și îndemnuri ?

La sfîrșitul ședерii sale în Italia ca bursier al Școlii franceze din Roma, Romain Rolland pleacă în pelerinaj la Bayreuth. Încă în dimineața sosirii, vizitează Vila Wahnfried și se oprește cu capul descoperit lîngă mormîntul lui Richard Wagner din grădina vilei ; seara asistă la reprezentația dramei muzicale *Parsifal*, testamentul artistic al maestrului, care-l copleșește. Ștefan Zweig, în biografia lui Romain Rolland, crede că aci și acum încolțește în gîndul său ideia lui Jean Christophe Krafft, pe care el însuși îl va caracteriza ca „une somme du monde, une morale, une esthétique, une foi, une humanité à réfaire". Dar pînă la deplina cristalizare a acestui personaj vor trece încă ani mulți și alte experiențe cruciale ca bunăoară revolta conștiințelor în urma procesului Dreyfus vor îmbogăți și adînci experiența vieții sale. Astfel, un șir întreg de lucrări, printre care teza sa de doctorat susținută cu succes în 1895 și cele două cicluri de drame ale credinței și revoluției se interpun, iar în 1901, ca fruct al participării sale la Festivalul Beethoven de la Bonn, prima din *Viețile sale eroice* : Beethoven, în *Preambulul* căreia își expune în cîteva pagini de mare concentrare și sinceritate crezul : „Viața este dură. Ea este o luptă de fiecare zi pentru aceia care nu se resemnează în mediocritatea sufletului, și cel mai ales o luptă tristă, fără mărime, fără fericire, dusă în singurătate și tăcere". Și mai departe : „Trăind sub apăsarea sărăciei, a grijilor materiale aspre, a unor sarcini strivitoare și stupide, în rezolvarea cărora puterile se irosesc în mod inutil, fără speranță, fără rază de bucurie ; majoritatea lor sînt despărțiți unii de alții și nu au nici măcar consolarea de a-și putea întinde mîna confraților de restriște, cari îi ignoră și pe care îi ignoră. Ei nu trebuie să conteze decît pe ei înșiși, și există clipe, în care cei mai puternici chiar se frîng sub povara chinului lor. Și atunci ei strigă după ajutor, după un prieten".

Fără îndoială, la baza acestui crez se află în primul rînd izolarea tristă și dureroasă a artistului în lumea burgheză cu toate implicațiile și urmările așa cum le-au trăit cei mai mari, începînd din cinquecento : un Leonardo, un Michelangelo, un Galilei — și mai tîrziu : un Händel, un Goethe, un Wagner, torturați și călîți în vîltoarea dramei individualismului și nonconformismului, înfruntînd impasibilitatea și josnicia unei lumi dezbinate de interese mărunte și sălbatice. Dar nu mai puțin hotărîtoare în conturarea acestui crez a fost și ideologia pe care și-a creat-o burghezia întru apărarea sa și pe care Romain Rolland a studiat-o atent, cu o răbdare încrîncenată, căutîndu-i totodată și remediile.

Încă studentul Școlii Normale Superioare se adîncise în meditații filozofice avînd ca temă învățătura lui Empedocle despre *Iubirea* și *Cearta* ca factori cosmici, deopotrivă de activi atît în macrocosmos cît și în microcosmos [6]), învățătură pe care o ilustrează și în dramele sale *Lupii* și *Danton*, ambele împregnate de spiritul dreyfusard, în care chintesența relațiilor dintre oameni o reduce la străvechiul dicton : *homo homini lupus*. Nu mai puțin activă în conștiința sa este însă și ideea centrală din drama muzicală *Parsifal* de Richard Wagner despre o comunitate superioară a marilor individualități creatoare, inadaptați și dezabuzați în lumea burgheză, comunitate simbolizată de maestrul de la Bayreuth prin Sfîntul Graal [7]), căruia Romain Rolland, entuziast-stăpîn pe rațiunea sa și suflet înalt, nesofisticat de știința sa, îi va opune ca concept central al gîndirii sale social-etice *prietenia*. Vedem astfel cum în ciuda atmosferei de înaltă tensiune din saloanele frecventate de tînărul Romain Rolland la Paris, Roma și Bayreuth, entuziasmul său ușor inflamabil își găsește mereu un reazăm solid în lumea reală, pe care astfel o intuiește just, în complexitatea ei, ca o continuă luptă a contrariilor. Poate că spre această concepție el a fost predispus și prin originea sa nivernează : soi de oameni realiști care n-au dat nici un poet liric dintre ei, în schimb cu atît mai mulți juriști, pamfletari și revoluționari, începînd cu Guy Coquille, dușman acerb al Ligii create în 1576 de ducele Guise pentru „apărarea" catolicismului, și terminînd cu Saint-Just, partizan neobosit al lui Robespierre, și cu

---

[6]) Vezi *Aristotel:* Metafizica III/B/1 000 b.

[7]) Se pare că după cataclismul celui de al doilea război mondial critica occidentală a ajuns la o nouă interpretare a dramei *Parsifal*, mult mai realistă decît a generațiilor premergătoare. Azi cel puțin în eroul principal nimenea nu mai vede întruchipată numai și numai figura mîntuitorului. Reconsiderarea este posibilă pe baza unui lanț ideativ, de altfel central confruntării din actul II dintre Parsifal și seducătoarea Kundry, care arată că cine nu cunoaște durerea nu știe nici de mîngîiere și numai cine se căește de un rău făcut altuia poate să cunoască și iubirea adevărată. Această concepție se diferă fundamental prin activismul ei de tălmăcirea mistică a mesajului dramei ca îndemn suprem pe calea blîndeții, milei și abnegației.

[8]) Vezi *J. Drouillet:* Le Nivernais, Leblond, Moulins, f. a.

Claude Tillier[8]). Şi desigur tot din acelaşi spirit sec, uşor ironic şi consecvent în argumentaţie se explică şi „scăderile" de formă ale operei lui Romain Rolland, semnalate la începutul acestor pagini: discursivitatea unor idei prea stăruitor readuse în discuţie, parantezele şi accentele uneori grandilocvente, finalitatea artistică a cărora devine însă evidentă de îndată ce ne dăruim modului specific al naraţiunii sale, în care epicul şi ideaţia se întreţes continuu la o temperatură medie, străină atît de excesul metaforic cît şi de uscăciunea impersonală à la Code Napoléon. De altfel, la un examen atent al literaturii europene din ultima jumătate de veac, se învederează în curînd că acest stil pseudo-retoric, la egală distanţă între incantaţie magică şi obiectivitate impersonală se regăseşte şi la alţi mari autori epici: J. Galsworthy, fraţii Heinrich şi Thomas Mann, M. Şolohov şi Hortensia Papadat-Bengescu. Este un stil care cere un efort deosebit ca să „placă", dar căruia apoi, după ce l-ai asimilat ca lector, cu greu te mai poţi sustrage.

Ancorîndu-şi creaţia adînc în problematica artistică generală din prima jumătate a acestui secol, Romain Rolland cu marea sa prezenţă în domenii de creaţie atît de diverse ca romanul, drama, biografia eroică, studiul şi eseul de muzicologie şi teatrologie etc., a contribuit în mod activ la conturarea pe o treaptă mai înaltă în teoria literară, tipologică a personalităţii artistului reprezentativ al acestei perioade. Astfel nu întîmplător amatorii de paralele literare ar putea stabili o seamă de simetrii şi coincidenţe semnificative între eroii romanelor *Jean Christophe* şi *Doctor Faustus,* pornind de la numele eroilor[9]) şi terminînd cu o seamă de consideraţii de amănunt cu privire la arta muzicală. S-ar putea învedera în primul rînd cît de realistă în istoricitatea ei a fost reprezentată de ambii romancieri în operele lor de căpetenie criza umanismului în arta burgheză occidentală din perioada imperialismului. Pe de altă parte, revelatoare este şi înclinaţia ambilor romancieri spre o tainică simbolică arhetipală care face ca alături de Jean Christophe Krafft (Roland) să apară ca în chansons de geste medievale prietenul Olivier, cum pe lîngă Adrian Leverkühn este de nedespărţit biograful său şi cronicarul epocii Serenus Zeitbloom: un Wagner oarecum atenuat şi modernizat, famul al profesorului Faustus. Şi în cele din urmă, la fel cum după încheierea ciclului *Jean Christophe* Romain Rolland se refugiază cu *Colas Breugnon* într-un trecut parte idilizat, parte aureolat, Thomas Mann, după *Doctor Faustus,* se instalează şi el cu *Der Erwählte* (Alesul) într-un ev mediu legendar, rescriind în culori de o rară luminozitate străvechea legendă apocrifă a Sfîntului Gregorius. Explicaţia psihologică a paralelelor din urmă, însă, a fost dată încă de grecii antici care în cadrul marilor jocuri închinate lui Dionysos au lăsat să urmeze mereu după un ciclu de trei tragedii o comedie satirică.

Locul lui Romain Rolland în istoria romanului francez este bine fixat pe o linie evolutivă care porneşte de la Honoré de Balzac, spre a dinamiza spre mari cicluri epice rînd pe rînd creaţia lui Émile Zola, Joris-Karl Huysmans, Paul şi Victor Margueritte, Paul Adams şi Abel Hermant, şi care culminează după Romain Rolland în ciclurile de romane ale lui Marcel Proust, Roger Martin du Garde şi Jules Romains. Toate aceste cicluri, pe lîngă o certă valoare artistică mai posedă şi calitatea unor documente de epocă, din care se desprinde ca dintr-o oglindă uriaşă plimbată prin cele mai diverse medii sociale, concepţia autorilor lor despre toate problemele mari ale omenirii.

Conceptul confruntării neostoite a contrariilor ca şi al armoniei dintre contrarii cu ajutorul iubirii, pe care Romain Rolland îl preia din filozofia lui Empedocle, este consecinţa structurii neomogene a lumii care cuprinde perfecţiunea alături de imperfecţiune, dar pe care omul, după ce i-a cunoscut meteahna, n-o poate lăsa în starea ei naturală. Cu alte cuvinte, activismul ca concepţie de viaţă, îşi are rădăcinile în ceea ce cu un termen general putem numi voinţa spre desăvîrşire. Şi într-adevăr, odată indicată perspectiva de continuu progres, existenţa omului nu poate fi constituită decît din săvîrşiri de fapte, care înlătură obstacolele şi nu neglijează nimic din ceea ce ar putea duce la adevăr.

Tipologic activismul apare opus concepţiei existenţei ca formă împlinită şi statică. Sau în formularea unuia dintre eroii lui Romain Rolland: „Nu există decît o singură bucurie: aceea a creaţiei; toate celelalte sînt umbre care, străine de viaţă, plutesc peste pămînt. Orice plăcere este plăcere a creaţiei, a iubirii, a geniului, a faptei (...) A crea înseamnă a ucide moartea".

De îndată ce condiţiile creaţiei cad sub anatema unor ideologii şi deprinderi ostile vieţii, aceasta îşi pierde valoarea, devine angoasată şi duce spre disperare. „Nefericită este fiinţa care e neproducătoare şi singură pe pămînt şi care-şi contemplă trupul uscăţiv şi noaptea dintr-însul, din care nu răsare niciodată flacăra vieţii. Nefericit sufletul care nu

[9]) Între Jean Christophe Krafft şi Adrian Leverkühn, pe lîngă grafiile arhaizante ale numelor lor mai persistă ca element asemănător şi înrudirea semantică între Krafft: *putere* şi *-kühn:* îndrăzneţ.

se simte capabil de roade și nu geme de viață și iubire ca un pom înflorit primăvara! Lumea poate să copleșească pe un asemenea om cu onoruri și răsplăți — ea încoronează doar un cadavru" (*Révolte*).

Conturată astfel într-un univers care, privit în totalitatea lui, este în mișcare, ca chezășia fericirii, bunăstării și progresului, viața activă îl arată pe om esențial creator și, ca atare, potrivnic forțelor distructive ale războiului și asupririi, pe care nimic nu le poate justifica. „Auziți voi creștini! Spre a vă consola, după ce ați trădat poruncile Învățătorului vostru, voi susțineți că războiul înalță virtuțile victimei (...) Oare să fie posibil să te sacrifici numai și numai sacrificîndu-l și pe aproapele tău? (...) Recunoașteți doar că voi, care nu tremurați în fața gloanțelor și șrapnelelor, vă cutremurați în fața idolului sîngeros al mîndriei de rasă", subliniază Romain Rolland în celebrul său eseu antirăzboinic *Au-dessus de la Mêlée*. Și în completarea demascării duhului războinic cuprinsă în cuvintele de mai sus: „Omenirea este o simfonie de mari suflete de masă. Cine nu este în stare să le înțeleagă și să le iubească, dovedește prin aceasta că e un barbar".

În perspectiva determinată de aceste norme fundamentale de conduită, omul, în putința sa originară spre autodepășire și autodesăvîrșire este, pe măsura realizării sale etice și estetice, propria sa operă. „Eroi nu se numesc aceia care au triumfat prin gîndul lor sau puterea lor. Eroi se numesc singuri aceia care au fost mari prin inima lor (...). Nu recunosc nici un indiciu de superioritate înafara bunătății". Și în concluzie: „Datoria noastră este de a fi mari și de a apăra tot ce e mare pe acest pămînt!".

Evenimentele istorice din primele cinci decenii ale secolului nostru, prin zdruncinul general pe care l-au cauzat omenirii, i-au permis lui Romain Rolland în repetate rînduri să verifice justețea concepției sale de viață, să-i cunoască limitele, s-o îmbogățească cu noi detalii, s-o întărească. Luptînd în timpul primului război în refugiu în Elveția pentru pacificarea omenirii, salutînd Marea Revoluție din Octombrie cu deosebită căldură și cu mare admirație pentru Lenin — conducătorul ei — și pentru clasa muncitoare, lupta antifascistă și tragicele evenimente din cel de al doilea război mondial l-au găsit pe poziții ferme. Încă în romanul său *Clerambault* Romain Rolland prevăzuse că e „nesănătos pentru umanitate a te opinti spre *iibermenschheit* și că aceasta nu poate fi decît un izvor de suferință inutilă". Acuma, în negura stîrnită peste Europa de demența brună, biograful lui Beethoven, Michelangelo, Tolstoi, Mahatma Gandhi s-a afirmat din nou prin puritatea gîndului său, un izvor de curaj pentru omenirea chinuită. „Un om neînfricat se apără prin *puterea adevărului* sau prin *puterea sufletului*", subliniase Romain Rolland în cartea sa închinată conducătorului mișcării de eliberare din India. Și chiar dacă în această carte, în conformitate cu specificul spiritului hindus, cele trei principii ale non-violenței, non-cooperației și non-participației sînt vădit exaltate, aceasta în condițiile anilor 40 n-a avut darul să deruteze popoarele dornice de libertate, impilate de cizma nazistă. Apelul la *puterea adevărului* și la *puterea sufletului* a rămas viu și activ în valabilitatea sa de totdeauna, căci el nu este străin nici de noțiunea caldă a patriei și nici de noțiunea nu mai puțin caldă a umanității.

Pro patria, pro orbis concordia! La această formulă gnomică deci s-ar putea reduce mai ușor universalismul lui Romain Rolland conceput de pe poziția cu totul fermă a iubirii sale de popor și țară.

În serviciul propagării acestei idei, Romain Rolland și-a pus întreaga putere creatoare. „Căci arta", spune meșterul Breugnon, „este prietenul, tovarășul care poate să exprime mai bine decît noi înșine ceea ce simțim cu toții laolaltă". Sau în formularea mai conceptuală din *Arbustul în flăcări*: „Arta stă deasupra legilor zilei trecătoare".

Încă în 1915 Academia suedeză îi acordă lui Romain Rolland premiul Nobel pentru înalta idealitate de care îi este pătrunsă opera cît și pentru umanismul convingător al bogatei galerii de eroi, pe care a creat-o precum se subliniază în diplomă. Scriitorul a rămas fidel acestor norme de creație în tot restul vieții. Astfel, cînd în 30 demenbrie 1944 Romain Rolland s-a stins la Vézelay, sufletul său mare a putut fi liniștit că și-a împlinit misiunea.

ANDREI A. LILLIN

PAUL VALERY

P A Ş I I

Copii cucernici ai tăcerii mele,
Încet şi dulce, paşii-ţi reţinuţi,
Spre pat de veghe şi de ceasuri grele,
Purced spre mine, înghеţaţi şi muţi.

Divină umbră şi fiinţă pură,
Tu nu ştii paşii cît îţi sînt de buni!
O zei! cu tot ce presimţeam, făcură,
Să-mi vină-n dar, ei desculţaţi, minuni!

De-aduci pe buze-ntinse mai nainte,
Spre-a-mi ogoi ce-a fost necunoscut,
Şi-i pregăteşti, celui ce-mi stă în minte,
Prinos şi hrană, tainic, un sărut,

Să nu grăbeşti această tandră faptă,
Dulceaţă de a fi şi a nu fi,
Căci viaţa mea pe tine doar te-aşteaptă
Şi-n paşii tăi eu inima-mi simţii.

C R Î N G U L P R I E T E N E S C

Noi amîndoi gîndirăm lucruri pure
De-a lungul căii, ca nişte stăpîni,
Mereu alături, ne-am ţinut de mîini.
N-am spus o vorbă... printre flori obscure.

În noaptea verde, singuri, prin livezi,
Ca doi logodnici, noi mergeam nainte;
Pe-amica lună, celor fără minte,
Rod, le-o-mpărţeam în feerice grămezi.

Şi-apoi, pe muşchi, noi am căzut în moarte,
Sub umbra dulce, singuri şi departe,
În crîngul intim şi cu murmur blînd.

Şi-ntr-o lumină mare, peste sfere,
Ne-am regăsit acolo sus, plîngînd,
O, scumpul meu tovarăş de tăcere!

VINUL PIERDUT

Am aruncat într-un ocean
(Dar nu mai ştiu sub care-azur)
Neantului, în dar uman,
O picătură de vin pur.

Licoare, cine-a vrut să pieri?
Supusu-m-am unui destin,
Sau, poate, grijei de plăceri,
Visînd la sînge, vărsînd vin?

Strălimpezimea lui şi-acum
În urmă rozâ ca din fum
Răsfrînge unda clară iar.

Vinul pierdut, valul e beat.
Tresaltă-n aerul amar
Străfundul mării-ntruchipat.

În româneşte de *NICOLAE ŢIRIOI*

JACQUES PREVERT

NISIPURI MIŞCĂTOARE

Demoni şi minuni
Vînturi şi maree
În depărtare marea s-a retras
Numai tu
Ca o algă blînd legănată de vînt
În nisipurile patului de mişti visînd
Demoni şi minuni
Vînturi şi maree

În depărtare marea s-a retras
Doar în ochii tăi întredeschiși
Două valuri mici au mai rămas
Demoni și minuni
Vînturi și maree
Două valuri mici care să mă-nnece.

PIERRE JEAN JOUVE

COPILĂRIE

M-am născut într-un oraș ursuz
Printre ziduri, și-am crescut acolo
Ca un biet copil stingher,
Sub cerul care aburea cîmpia,

Curtea în care mă văd prima oară
Mucezește strivită de ziduri
Și asupră-i se revarsă
Tot întunericul din casă.

*

Tata era aspru, mama era tristă,
Sora mea tăcută și trufașă.
Casa trăia departe de oameni,
Cutremurată de cumplite bătălii.

Sufletul meselor noastre
Se-nveselea doar în zilele cînd
Un butucănos negustător de ulei
Venea să povestească porcării.

*

Pe caldarîm dansa ploaia.
Trenuri săgetau gara șuierînd.
Burghezii se-mbătau în cafenele roșii,
Iar printre norii de tutun,
De-afară, îl vedeam și pe tata.

Ofițeri încorsetați
Ciupeau tîrfele din piață
Și-o goarnă rătăcită
Pierea în vîntul de apus
Vestind stingerea.

Și eu citeam cărți pline
Cu vaste ținuturi și gînduri
În care nu eram decît
Un biet copil din ulița Ganguiers.

Sau cocoțat pe-o spetează de scaun
Scoteam dintr-un ungher știut
Un roman cu femei goale
Care mă sfîșiau fără milă.

*

Mă întrebam dacă există Dumnezeu
Și-l auzeam pe tata răcnind în birou,
Pe mama plîngînd
Și-n inima mea zvîcnea ura.

M-au pregătit îndelung
Și m-au dus la prima cuminecătură.
Băltoaca umedă a bisericii
Asuda peste casă.

*

Mă ascundeam pe niște scări vechi
Cu duhoare de șoarece mort,
Și cu pumnii la ochi plîngeam
Singurătatea mea pe lume și-n oraș.

Ceasul cînta fals
Uvertura din „Fra Diavolo".
Strada exploda
Într-un marș soldățesc.

*

Apoi colegiul cu ziduri văruite
În jurul curții cu zgură murdară.
O tăcere de cazon acoperit
Prin care croncăneau ciorile.

Profesorul puhav revărsat pe un text,
Căscînd spre curtea întunecoasă
Și veșnic același cîrlionțat
Care și-arăta sexul foarte obscen.

Și totuși în serile calde
Cînd se zbenguiau lăstunii,
Credeam că din neant
Va țîșni însfîrșit o bucurie!

Iubirea despuiată
A vreunei femei impure și sălbatice,
Sau Dumnezeu, sau geniul,
Sau răzvrătiți scăldați în sînge!

*

O biserică îmi răspundea cu un clopot
Cuvîntul răscopt al preotului
Îmi biciuia memoria
Și însemna cu fierul roșu
Zona remușcării.

Eram un labirint amar.
Mă pierdeam într-însul țipînd
Cu capul ascuns în ungherul
Celui mai negru zid.

*

Mă spălasem de păcate în ajun.
În fața Fecioarei Maria
Eram din nou neprihănit.

Dar iată că-n patul meu negru
Mîna mi-a atins trupul
Și-un demon cazuist
A șoptit: vei huli.

Zadarnic îmi izgoneam sufletul
Și ucideam mîna cu lovituri
Gunoiul din inimă se ridica

Și-n imensul scandal
Din biserica aurită
N-am mai putut primi cuminecătura.

*

Iudecătorii, generalul și prefectul
Mergeau s-asculte muzica în serile de vară
Cu soțiile lor de-o noapte
Și eu eram sfîșiat de nemărturisite iubiri.

Dădeam tîrcoale pe aleea
De unde îi vedeam buclele,
Și-n seară și-n lumini
Aș fi vrut s-o biciuiesc.

Atunci printre fețele
Așezate în lumină
Sub copacii prăfuiți,

Cînd tîrfa rîvnită
Mă respingea ca pe-o otreapă
Ca să ademenească un ofițeraș
Cu fața plină de coșuri,

Atunci visam la moartea mea,
Eu, cel fierbinte ca noaptea,
Eu, cel adevărat ca o stea.

Conduceam o înmormîntare
Unde cu toții vor veni să plîngă
După copilul sinucigaș.

*

Mai era și-o cafenea ponosită
Așezată ca o trompă la marginea cazărmilor
Pe care pustiul grădinii publice

O ocrotea de noaptea înțepenită sub becuri
Ca și locul acela dumnezeesc și hidos
Al sexului femeiesc.

Aș fi dat orice să-ndrăznesc să deschid
Ușa prin care se filtra cafe-concertul
Și să sorb din priviri, în negrele lor cutiuțe
Cu miros de urină și iubire,
Douăzeci de fete despuiate și păroase.

Aici era Apocalipsul,
Se vînzolea în fel și chipuri.
O lavă de sărutări
Spurca umanitatea.

*

Mai era și Hegel,
Valoarea cunoașterii,
Și esența divinității
Discutată în spatele gării.

Erau trenurile obosite
Care porneau în zori de zi,
Marele oraș industrial
Care mă înghițea în dimineața lui
Așa cum urzeala apucă suveica ;

Și mahalalele de fum,
Și vălmășagul uzinelor,
Și canalele cu zoaie,
Și copacii ofticoși
Care formau toată natura.
Astfel încît desnădejdea
Coaptă în douăzeci de ani de copilărie
Izbucni ca o cloacă
Zvîrlindu-mă pînă în moarte

*

Oare cum de n-am murit?
Prefectură și garnizoană,
Cum puteați înghesui
Nemărginirile amărăciunii
Într-o provincie umedă,

Cum puteați voi închide
Un copil în atîta amărăciune,
Ani de-a rîndul, de cînd s-a născut,
Și să-l schilodiți, și să-l înjosiți,
Și să-l sufocați de ploi,
Și să-l împrejmuiți cu ură,
Și să-l copleșiți cu lovituri?

Mai rămîne o țară
O zărești numai de pe acoperiș,
Dincolo de hățișul de hornuri,
E cerul senin călătorind.

Mai rămîne ce-ai visat
În toate zilele sîngelui tău
Despre plecarea în pămînt
Și Spiritul care se naște astfel.

*

Sînt părăsit și fără vlagă
Pentru că mi-am amintit de tine
Tot urîtul din sufletul meu
Mă cuprinde ca o greață.

De la copilul de altădată
Mi-am irosit vieți și tinerețe,
Abia mai pot să-mi reamintesc de tine
Jalnic frate.

Dar am încă destule rădăcini
Ca să mai fiu pe de-a-ntregul tu.

Cerul de cenușă al Nordului, acolo,
Apasă și-acuma cu aceași povară
Peste omul care vorbește aici,
Prea naiv pentru această lume.

Ros de îndoieli în plin miază zi,
Apărîndu-se cu lovituri de credință,
Și suferind ca un posedat
În cercetarea dumnezeului său.

Și sînge mi-am făcut și lege
Dar îndîrjirea nu mă lasă
Și dacă nu mi-am murdărit mîinile
În războiul lor venit peste toate acestea,

Dacă mai lupt clipă de clipă
Ca să fiu un om blînd și puternic
Fără iluzii față de cei din jurul meu,

Eu rămîn totuși un om aplecat
În care bucuria n-a trăit niciodată
Fără povara unui gînd ascuns.

În românește de *MODEST MORARIU*

PATRIE INTERIOARĂ*

Fără vîrstă castelele se cufundă în mare —
O priveliște din Claude frecventată de ameteală aurului.
Mă sprijin de coloanele corinthice și cercetez
Fața mea buimăcită de spectacolele cornului.

Fanfare ! totul e calm într-o memorie atît de lungă,
Orizontul oamenilor și al zeilor se culcă-mpreună,
Albastrul lacrimilor gîndite între cheiurile unui port
Și cugetul sărută lacom trupul ei plin de patimi.
Priveliște franceză ! fost-ai a mea în cealaltă istorie,
Despărțitu-te-au secolele de mine, de te zăresc acolo,
Între doi poli glaciali, în ziua cînd m-au izgonit ?
Sau poate nu ești decît o imagine atîrnată în grabă,
Căreia i s-a șters urma, într-un loc de demult ?

În românește de *PETRU SFETCA*

*) Scrisă în cursul celui de al doilea război mondial în exilul din Elveția.

ROBERT DESNOS

C A S C A D A

Săgeata cui răzbate și cer și aspra stîncă?
Păun ce-și etalează-n văzduh multicoloră
uriașa coadă care tot mai vibrează încă.
Cometă cuibărită în cea mai neagră oră.

Țîșnească tristul sînge din carnea despicată
cînd buzele-mpietrite-s pe strigătul durerii,
cînd cu un deget numai pe rană pus odată
uimești întîiul martor și clipele puzderii!

Tăcere? Noi știm totuși cuvintele secrete
pierdute sentinele și fără bivuacuri.
Prin deasa-ntunecime veni-vor să ne-mbete
mireasma grea din cîmpuri și stelele din lacuri.

Răsară dar lumina ce-nvinge-n veci distanța,
abisurile-i negre umplîndu-le cu soare,
și-o rază-n curcubee să-și tremure nuanța
gravînd pe ape-arcașul cu fața zîmbitoare.

În românește de *VASILE NICOLESCU*

75 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI ADRIAN MANIU

Încă din anii debutului, A. Maniu a teoretizat necesitatea originalităţii în artă: „S-a zis că e ruşine să vrei să fii original; — e una mai mare; să nu vrei şi să nu poţi".

S-a dezvoltat în atmosfera grupului de poeţi macedonskieni afişînd bătăios atitudini lirice de frondă şi nonconformism. Îndrăzneală în imagini, persiflarea sentimentalităţii prin prozaism voit, grotesc şi macabru, strîmbături de „Pierrot funambulesc din poezia lui Laforgue" (E. Lovinescu) sau a continuatorilor acestuia, „fanteziştii", (Vl. Streinu), sînt trăsături caracteristice pentru poezia şi poemele în proză ale lui Adrian Maniu, unanim sesizate de critica literară, prezente mereu; să citäm doar: *Balada spînzuratului,* 1914 şi *Bal mascat,* 1935.

Imaginile contrastante, uneori şocante, răspîndite peste tot: liric-grotesc, senin-macabru, puritate-putreziciune, arhaism- modernism, material-spiritual, se înscriu într-o viziune poetică de ansamblu, dualä, caracteristică pentru A. Maniu („... auritele alei — pe lîngă laţul uns cu clei" Seară veche), dar mai ales: „Pe nevăzute osii se deşurubează nesfîrşit, în cîntec neauzit, liturghia de flăcări în care ochianul citeşte materie, iar inima noastră închipuie vis" (*Stele, poem în proză*).

O dată cu volumul din 1924, *Lîngă pămînt,* Adrian Maniu se apropie de peisajul românesc, de folclorul şi trecutul ţării. Peste cocoaşa tare a solului, pictată pregnant, se suprapune o zonă de fantastic macabru, folcloric, magic-vrăjitoresc, cu finalitate estetică şi nu mistică. Peste drumurile ce vin din afund de zare şi timp („sălbatic, drumul către primăvară şerpuieşte, din vecia lui păgînă" (*Pe munte...*), colindă oameni în care, înfăşuraţi în largi şube arhaice, peste tot plutind o aură de basm, de noapte valpurgică, tainic luminată de flăcările de pe comori sau de o lună, mîncată la mijloc; o lună ca o ghiară, sau de cretă. Adrian Maniu este un Esenin român în ceea ce priveşte bogăţia de metafore lunare.

S-a spus, cu dreptate, că autorul *Cîntecelor tăcute* este un mare poet de notaţie, un remacabil pictor în cuvinte: „Ca şi Th. Gautier, A. Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor de cuvinte, el e însetat de aurărie, de valori focoase şi de hieratism linear, (stil de icoană)". (G. Călinescu, compendiu). S-a mai vorbit apoi de stilizarea poeziei sale în maniera scoarţelor ţărăneşti. (M. Petroveanu). Peisajul se formează din fragmente caleidoscopice, chiar sub privirea cititorului, pictorul fiind foarte atent la aşezarea culorilor: („Vechi aur picură-n găleată... Un taur se ridică negru în seara galbenă, mugind" *Crucea fîntînilor*), peste care pulverizează o vrajă folclorică: („Pe culcuş de tăciuni, vrăjitorii au vărsat sînge-n descîntec" *Măgura cea mare*).

Nu se poate spune că muzicalul, olfactivul, tactilul lipsesc din lirica lui Maniu (experienţa simbolistă se impusese) dar nuanţele coloristice covîrşesc prin varietate şi adecvare. A. Maniu este un mare poet al nuanţelor picturale: „Buchetul se înclină spre albul sters al zilei — cad ofiliri ca stoluri, — ninşi porumbei în seară" (*Natură moartă*), sau „roz în cenuşiu", „galben-putred" (*Culori*) etc.

Cromatica se conjugă iarăşi şi iarăşi cu folclorul: „Pretutindeni se desfac urmele basmului, fiecare suliţă de soare argintînd priveliştea în lacrimi" (*Brumă* —, Versuri în proză). Pictorul introduce „vedenii", fete morgane, în peisaj. Metaforele şi comparaţiile

religioase întîlnite în multe poezii („procesiunile de plopi, „cădelniți de sulfină", „flori de ceară", „răsfrîngerile păcătoase" (pe lac), izvorăsc din aceeași perspectivă estetică a unui pictor sumbru ce vede peste tot un proces de destrămare și dezagregare, din perspectiva etică, sui generis, a unui moralist ce consemnează „păcate". Ca și în cazul lui Blaga sau Pillat, a spune despre A. Maniu că este un tradiționalist — gîndirist, considerînd o anumită recuzită poetică în sine, e în mare măsură inexact.

Puternicele sugestii de natură în destrămare, de tainică pîndă a jivinelor terestre și subterane, de ruinări ale castelelor feudale, de sabat și apocalips, sînt realizate cu elemente folclorice. (*Cîntec la neguri, Făt-frumos, Din basm, Șerpoaica, Vreme stricată, Amurg de basm*). Să dăm doar un exemplu: „Zid în care sfredelește cuib pasărea neagră, — bolți surpate, — porți căscate — trepte măcinate; — drumul, — între statui fără de obraz, — alergă — printre țepi de ghimpi și năpîrlite piei metalice, de șarpe, lepădate. Nechezară, răscolind jăraticul din grajduri subterane, telegarii aripați, — iar în beci gemură, din butoaie ferecate, zmeii; — (*Amurg de basm*).

Cu mijloace moderne, mai ales cu mare bogăție de culori, A. Maniu continuă pe Grigore Alexandrescu, în prezentarea ruinelor și pe D. Bolintineanu (ne gîndim în primul rînd, la *Mihnea și baba*) în atmosfera de fantastic-magic, fără a avea însă dinamismul ultimului, deși, paradoxal, verbele abundă în aceste poezii. Ov. S. Crohmălniceanu arăta că la Adrian Maniu, ca și la Vinea, epicizarea descripției peisajului înseamnă istorisirea unei „succesiuni de momente sufletești prin care poetul ia contact cu realitatea" (G.L. 6/1964). Sînt, apoi, cîteva peisaje, concentrate, sugestive, ușor bacoviene, cu leitmotive și imagini ce se reține (*Priveliște blestemată, Glas de toamnă, Cîntec la neguri*). A. Maniu, I. Pillat și N. Davidescu au editat „Plumb" de Bacovia, în 1916, din însărcinarea lui C. Banu.

Intr-o seamă de poezii, fantasticul are rolul de a reliefa realul. Mediul ciobănesc cuprinde și căile stelare. In *Ciobanul bătrîn*; e vorba de aceeași comuniune intimă cu mediul, întîlnită și la T. Arghezi: („Și viețuiam cu zarea la un loc" *(Închinăciune)*. La Maniu: „Sursur de muls picura prin Tăria văzduhului; / peste nemărginire scînteia Calea — laptelui /, iar creatorul îl întreabă pe cioban: „Ce-mi cei / să ciobănești pînă la toamnă stelele, „ca pe-o turmă de miei?"

Capodopera fuzionării celor două filoane, real și fantastic, avînd ca rezultat pregnanța psihologică — creșterea groazei în sufletul fetei ce își cheamă, în noapte, iubitul, folosind descîntecul erotic popular, se cheamă „Fata pîndarului", (In „Domnișoara Hus", de Ion Barbu, invocația „Chemarea mosorului", e o prelucrare savantă și profund originală). Frica ajunsă la paroxism o face pe fată să descarce pușca în moroiul de la geam, „prin pieptul iubitului".

Cele două balade haiducești (Balada I-a și a II-a) au fost analizate subtil de M. Petroveanu. Am adăuga înrudirea mediului montan întunecat cu cel din *Doina* de St. O. Iosif. Ritmul baladei sugerează salturile caprei negre pe țancuri, sau urcușul legănat al voinicului rănit: „De pe muchea-naltă, / capra neagră sperioasă saltă, / galbeni ochi de drac clipind, / cînd atîtea stele, / în clipite, / din copite, / se aprind... / Pe cînd calul / poartă, în suit, / trup înțepenit, / clătinat din scări și din oblînci, / peste rîpele adînci" (*Balada I-a*).

Erotica lui A. Maniu nu atinge coardele adînci ale simțirii. Intunecat, sceptic-amar, cu o notă de psalmist este în „Scrisori". In *Cîntecele de dragoste și moarte* nu e vorba de binomul atît de îndrăgit de romantici, ci de „viziunea baudelairiană a morții, sub specie materiae", de „secretă conjugare între antipozii simțirii" (Vl. Streinu). Lirismul e sobru, tăiat parcă de cezură și de imaginea următoare. „Cîntecul de noapte la mare" are, într-adevăr, modulații de cantilenă, fiind covîrșit totuși, în cele din urmă, de pictural. *Balul mascat* al morții: scheletul în frac roșu „cu sfredel la nas", e macabru, poesc.

Ultima poezie a ciclului, *Incheiere*, cîntă „tragica filozofie" a iubirii, „dorul / trecătorul/, va rămîne să își vaite în pierzanii pămîntescul chin".

Desigur, multe din poemele în proză au un ușor aer desuet, sînt exerciții metaforice, lipsite de tensiune lirică.

Ca specie literară sînt apropiate de tableta argheziană. Intr-o suită: *Pluguri, Flăcăi la coasă, Omul care ară* etc. se aduc elogii țăranului și muncii sale. Izolarea, îndepărtarea de lume înseamnă posibilitatea intrării în tărîmul basmului. (*Amintire*). De asemenea *In munți*, e locul prielnic pentru povești. *„Pe Dealul negru"*, apare statuia colosală a țărancii „răzimată pe cercuri", cu gesturi hieratice": „Intruparea gîndului în mlădiere tăcută". Nostalgii după o lume patriarhală, în „Carul cu boi", etc.

In șirul poemelor în proză sînt și povestiri. *Jupînul care făcea aur*, pe tema auri sacra fames. *„Ucigașul morții"*, *Paharnicul și buba-neagră*, sînt macabre, poești. Altele cuprind scene de haiducie.

Atitudini sarcastice, de parodie, urmuziste, apar în scrisul lui A. Maniu încă din anii debutului. In *Salomeea,* citim: „Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. Ulcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit din voința intreprinderilor de pompe iremediabile și anonime." Exemplul cel mai des citat, în acest sector este *Prințesa Li-Mon-A-Ta*: „In țara bubuțonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos..." Impărat e aici Turtă-Dulce, care are o fiică pe Li-Mon-A-Ta.

E. Lovinescu, după o serie de discriminări pozitive: o viziune a peisajului, instinct al amănuntului, stăpînire a notației precise, scria: „Originalitatea se deformează, într-o poză". G. Călinescu își începe caracterizarea din compendiu (1946) cu: „Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierii" (p. 362). Sînt, desigur, multe poezii, în bogata activitate a lui Adrian Maniu, care nu pot intra în formula de mai sus, ci sînt visuri ale unui „poet de șoapte adînci" (Vl. Streinu).

Dacă ar fi să alegem versuri, pentru o caracterizare a lui A. Maniu, ne-am opri la: „o șerpuită umbră,... mersul îndrăznit, / prin vreme ce în basm sădise amintire" (Insemnări — Lîngă pămînt) și: „La ceasul de descîntec / dau umbre întîlnire: / prin furișate neguri, în reci, prelungi sărutуri, / sorb doruri istovite, stîrnită renoire; / cu veche pătimire, bat dangăte de scuturi" (Cetatea de la mare-Rămășițe).

S. MIOC

PASIUNEA CONFRUNTĂRII POETULUI CU LUMEA OBIECTIVĂ*

Creator prolific, care „din principiu", nu scrie „pentru sertar", ci în vederea dialogului cu publicul, precum o afirmă în cele cîteva rînduri de pe coperta volumului *Zi de zi*, Mihai Beniuc ni se relevă şi prin ultimele sale apariţii, aproape simultane la *Editura tineretului* şi *EPL* ca un poet inegal, dar cu multe străluciri de mare artă.

Ceea ce ni s-a părut a constitui contribuţia sa cea mai preţioasă este poezia „lucrurilor", de care ne vom ocupa în primul rînd în cronica de faţă. Volumul *Zi de zi* conţine un ciclu întitulat *Întoarcerea la lucruri*, dar frumoase şi semnificative poezii pe această temă se află şi în volumul *Colţi de stîncă*. N-am putut sesiza motivaţia acestei dispersări, impresia noastră fiind dimpotrivă că toate aceste poezii s-ar grupa armonios într-o unitate cu diverse feţe, constituind împreună un poem *sui generis* despre relaţiile eului cu realitatea obiectivă, ale spiritului cu concretul, ale individului cu rădăcinile sale istorice, ale condiţiei umane în temporalitatea sau cu infinitul existenţei etc. Fiecare poezie relevă altă nuanţă şi alt act din drama lirico-filozofică modernă, materialist dialectică şi istorică în esenţa ei şi totodată intimă în substanţa ei, dintre om şi lume, în trăirea şi viziunea originală a lui Mihai Beniuc.

„Întoarcerea la lucruri şi la vatră" (*Întoarcere la vatră*, vol. *Zi de zi*, p. 15) semnifică acea bine cunoscută şi analizată înaintea mea tendinţă constantă a lui M. Beniuc de a-şi reînnoi contactul cu rădăcinile, cu tradiţia poporului, cu ţinuturile natale.

Poezia cu titlul *Întoarcerea la lucruri* (op. cit. p. 65), în forma clară a sonetului exprimă un moment al dialecticii spirit-materie, gîndire speculativă-practică socială: necesitatea lăuntrică a revenirii la realitatea concretă *„De unde ţi-ai luat o dată zborul"*, după ce sufletul se înălţase în sferele-i proprii, resimţite, subtil, ca *„spaţii / Cu dimensiuni şi fără dimensiuni"*. Dorul, imposibil de satisfăcut, al întruchipării întregii frumuseţi obiective, de azi şi de mîine, e transpus, desigur nu întîmplător, tot în tiparul sobru al sonetului, în *Ce Dürer neştiut* (id. p. 63), debutînd cu fina distincţie între frumuseţea formelor şi cea a culorilor, asociate rînd pe rînd cu celebrul gravor Dürer şi cu înfiorata aiurare a lui Van Gogh, şi încheindu-se cu terţetul gnomic: *„Atunci aş vrea prin somn să-mi fie greu / De frumuseţi prin ochii mei trecute / Cărora nu le-am dat întruchipare"*. O altă variaţie a motivului apare în poemul *Spor* (p. 90 şi u.): dorul întoarcerii din universul imaginar şi individual la lucrurile făcute de om, deci la materia transformată în procesul social al muncii. Tărîmurile hoinărelilor solitare ale sufletului sînt concretizate printr-o metaforă de mare frumuseţe, ce leagă forţa obiectivă atotpătrunzătoare a timpului de străvechiul simbol solar al taurului: *„Prin spaţii unde omul doar în cuget / Aude timpul singur, ca un muget / De taur părăsit şi mînios"*. Epitetele din urmă prind cu exactitate tulburarea cu care, în zonele subiectivităţii, sînt simţite legile implacabile ale realităţii. Această imagine e, în mod evident, o metaforă de tip special, dînd chip unor stări psihice indicibile, asemănînd deci ceea ce nu are asemănare. Tot o stare psihică „de nespus" din umana dramă a cunoaşterii e figurată prin elemente concrete mereu mai apropiate de cotidian cu cît creşte dorul infinit al spiri-

---

Mihai Beniuc: *Colţi de stîncă*, Editura tineretului, *Zi de zi*, EPL, 1965.

tului spre imposibila cunoaștere absolută — pandant al aspirației spre atotcuprinderea frumosului — : *„Materia-i în degete simțită, / Cuprinsă, frămîntată, pipăită, / Și-adeseori zvîrlită pe hotare, / Apoi cu lacrimi strînsă-n brațe tare / Și căutînd în ea ceva ce nu-i : / Un reazim pentru suflet, ca un cui / Pe care-ți pui mantaua după ploaie"*. E ciudată aura de melancolie pe care o răspîndește această ultimă imagine, cu aparența ei atît de prozaică, a infinității materiei în a cărei cunoaștere și stăpînire omul nu poate găsi un punct fix pentru oprire, pentru odihnă.

În perpetua trecere și căutare a omului, spune poetul în această poezie, ce rămîne și contează e rezultatul muncii sociale ' *„Și-așa ne ducem toți, din veac / Și lucrurile se-nmulțesc, se fac"*. Polisemantismul cuvîntului „lucru", care înseamnă în același timp obiect, muncă și bun creat de om, e folosit din plin.

Nicidecum ilustrare a unor teze filozofice, în poeziile despre care vorbim, procesele sufletești sînt concrescute cu țîlcurile lor, ideile sînt sensibile, introspecția se săvîrșește prin „figurarea", „in-chipuirea" inefabilului dinlăuntru, spre a-l face comunicabil, perceptibil, captabil. Poeziile nu moralizează, nu propovăduiesc : legile cunoașterii sînt simțite dinlăuntru. Și încă o distincție : ele par a izvorî din chiar miezul sufletului, astfel încît nu se constituie în imperative, ci în doruri. Adăugăm la exemplele precendente, grăitoarele terține din *Răscruce* (p. 88) despre un moment de nostalgie a concretului simțit pe drumul abstracțiilor : *„În loc s-ajung la tainice izvoare, / M-am pomenit pe-un țărm cu dunga-n hău, / De unde nici ecoul nu răspunde. // Și cine oare-acuma-mi spune unde / E drumul îndărăt la sînul tău / Materie de viață dătătoare ?"*.

Uneori, și exprimarea directă are forță de iradiere afectivă, mai ales cînd ea a fost pregătită prin contextul imagistic anterior. Volumul *Zi de zi* se încheie cu concluzia finală a poemului *Lumina* : *„Dorința de-a vedea / în dosul lucrului, realitatea, / Și mai ales dorința de-a / Nu mai muri și-a fi-ntre frați și prieteni"* — sumă a aspirației etern umane spre cunoaștere, nemurire și armonie socială. De fapt, expresia e doar aparent nudă. Ea are o modulație inedită, un plus emoțional, ceea ce se poate observa și din confruntarea cu termenii obișnuiți de limbaj în care i-am transpus, aproximativ și în mare, căci *„a nu muri"* e mai cald, mai personal, decît a fi nemuritor, iar expresia *„a fi-ntre frați și prieteni"* e înconjurată de nenumărate sfere semantice, de la înțelegerea familiară la buna convietuire generală și de la cea mai intimă comuniune sufletească la cea mai largă solidaritate umană.

În volumul *Colți de stîncă* o serie de poezii vin să închege imaginea dramei dintre eu și „lucruri". Titlul *Poezia-i de-a dreptul în lucruri* (op. cit. p. 55) constituie un program estetic *in nuce* (mai ales dacă subînțelegem în acest termen și „lucrarea", „actul" sufletului pe care poetul îl prospectează). Citez doar cîteva versuri pentru subtilitatea relevării unor trăsături ale frumosului obiectiv : *„Stelele nu cer prețul monezii, / Le poți privi fără să le asemeni / Cu galbenele păpădii din trupul livezii, / Cu idoli iscoditi de oameni"*. Contradicție flagrantă, poetul totuși aseamănă stelele. În aceasta și constă paradoxul artei, diferența specifică între contemplație și creație, între frumosul natural și cel făurit prin cuvinte : poetul stabilește alte relații de cît natura, sau cel puțin le pune într-o lumină aparte, avînd, în cazul de față, conștiința lucidă și dramatică a opoziției ireductibile dintre concretul real și cel fictiv.

Mirajul comunicării directe cu concretul real, fără mijlocirea cuvintelor : *„Am clipele intime dintre mine / Și lucrurile dimprejurul meu / Cînd ele se dezbracă de cuvinte / Și stau în față-mi goale"*, se comută apoi în aspirația de domeniul posibilului : *„Să fie lucrurile ele înseși / Învesmîntate bine / Și să trădeze haina adevărul"* (*Am clipele intime* p. 41).

Motivul frumosului obiectiv, al cunoașterii materiei infinite, al cuvintelor adevărate, adecvate, la care se adaogă motivul dinamic al impresiilor dinafară asaltînd eul, constituie substanța poeziei *Aproape de materie* (p. 27). Într-o impetuoasă succesiune de imagini, versurile libere, mișcate, surprind un proces de mare autenticitate și intimitate poetică : *„Impresii, impresii fugare / În sufletul fără tipare / Ori cu tipare mereu ne-ncăpătoare, / Crăpînd și făcîndu-se țăndări / De marea presiune din lucruri"*. Poezia se desfășoară într-o viziune aproape fabuloasă, de legendă despre tumultul senzațiilor cu care realitatea exterioară stimulează simțurile ca o licoare. E un fel de libație subtilă. Cuvintele-pahare sînt spălate și apoi sfărmate. După această paradoxală purificare prin întoarcerea la lucruri, prin trăirea directă, activă a concretului spărgător de tipare, condiția genezei artistice se împlinește : *„Și unde-i licoarea ? / La tine-n priviri / Și-n clocotul sîngelui / Și-ți vine să cînți"*.

În sfîrșit, o altă accepție a termenului „lucru" este cea de obiect de acaparare, de *„lucruri strînse cu nesațiu"*, față de care poetul manifestă disprețul său vehement, blamînd

zădărnicia și urîțenia unei existențe meschine: *„Și nimănui nimica să nu dai, / Și să te afle-nmormîntat urmașii / Subt lucrurile ce-ți opriră pașii"* (*Lucrurile*, p. 54). Motivul apare și în volumul *Zi de zi*, sub latura mai subtilă a acumulărilor nu numai de bunuri materiale ci și spirituale — fie chiar înfăptuite de însuși strîngătorul lor! —, pledînd pentru o existență generoasă, vie, *„Cu temelia-n vatră de iubire"* (*Subt dărămături*, p. 94).

Una din cele mai interesante ipostaze ale motivului lucrurilor o găsim în poezia *O picătură* (vol. *Zi de zi*, p. 72 și u.): *„Mai retrăiește în amintiri / Ca rîu-n matca pietrelor spălate / Și rotunjite lin / De mîngîierea fiecărui val. / Acestea-s lucrurile vieții tale!"* Funcția activă, de esențializare a memoriei creatoare, ce sărută spre a roade zgrunții, transformă întîmplătorul în lucru al vieții, prin care omul se exprimă și rămîne. Gradele reușitei sînt diferite, de la *„simbolul lunii ori al perfecțiunii"* la *„Un trup nentruchipat / Decît în parte"*. Și ar mai fi de deslușit un sens al acestor imagini: obiectivarea impresiilor în artă presupune stilizare, esențializare. E interesant de observat corelația între drama pe planul ideilor între ispita gîndirii speculative și atracția practicii directe și, pe plan imagistic, marea pondere a senzațiilor tactile; ca și cum poetul ar căuta mereu să atingă, să pipăie, să strîngă în mîini imponderabilele lumii. Fenomenul a fost văzut în multe din exemplele anterioare, dar în acesta din urmă senzația fizică a buzelor ce sărută amintirile-pietre ni s-a relevat cu o deosebită tărie.

Sensurile polemice ale poemelor lui Mihai Beniuc sînt discernabile și legate strîns de lupta de idei contemporană. Materialismul dialectic și istoric se vădește crescut cu rădăcinile în miezul sufletului, de unde propulsează doruri noi spre noi întruchipări.

Considerînd lumea în infinitatea ei cognoscibilă, filozofia noastră în mod firesc dă necunoscutului o însemnătate aș̦azicînd mobilizatoare pentru om. Cu accente polemice antipragmatice, poetul cere: *„Să-și aibă și necunoscutul loc în lume, / Să-și aibă glasul osebit și el. / Ce-i dacă nu-i găsim ușor un nume, / Nici folosință casnică, nici țel?"* (*Necunoscut*, p. 68). Necunoscutul e totdeauna pentru Beniuc un factor de optimism. *Steaua Bunei Speranțe* se autodefinește: *„Sînt ceea ce din vis nu putrezi / Și ce-n ecvații nu ucide mitul"* (vol. *Colți de stîncă*, p. 16).

Dinamismul specific gîndirii dialectice s-a potrivit, în cazul lui M. Beniuc, cu dinamismul său temperamental, devenind astfel o trăsătură interioară a modului său de a imagina poetic: creatorul se simte, în intimitatea sa cea mai profundă, în mișcare, temperamental și filozofic, psihologic și metaforic. Poezia *Dor* (vol. *Zi de zi*, p. 29) e o concretizare succesivă a ritmurilor cîntecului, legate de situații concrete, plastic notate, „Neastîmpărul" cîntecului e echivalat cu dorul — substanță de ultimă analiză, conform tradiției folclorice românești, a tuturor vibrațiilor sufletului în raport cu lumea. Cele mai spiritualizate mișcări ale sufletului sînt simțite în mod firesc ca petrecîndu-se pe niște coordonate foarte expresiv-concrete: *„Sînt multe și mari / Încercările mele / În adîncimi și-nălțimi"* (*Popasul meu*, op. cit. p. 116 și u.). Non-transcendența eului e, în continuare, spațializată metaforic: *„N-am barcă pe măsură / S-ajung d i n c o l o de hotarul m e u, / Iar cînd mă-ntorc în mine, văd la fel / Nețărmuriri și porturi doar visate"* (s. a.). În finalul poeziei, destinul spiritului angajat în infinita ritmică a cunoașterii lumii exterioare și a celei interioare se cuprinde în imaginea: *„Popasul meu / E-al vîntului / Impins de neliniște / În spațiul dintre două ramuri"*. Scena din natură cu care asemuie tensiunea sufletului denotă o mare vivacitate a senzațiilor imaginare kinestetice, care, împreună cu cele tactile, dau nota specifică reprezentărilor sale vizuale, melodiei și ritmului versurilor sale.

Mihai Beniuc urăște stagnarea cu un patos autentic. Una din cele mai sarcastice imagini ale urîtului (în profundul sens popular al cuvîntului) ne dă în prima strofă a poeziei *Etna* (p. 56): *„Se-nmlăștinase ziua de-nveninări și plîngeri, / Dormeau nenmlădiate de vînt pe ape trestii, / Și fumegau victorii pe subt moloz de-nfrîngeri, / Iar cugetarea toată se mărunțise-n chestii"*. Soluția e prevestită în gestul mare, militant, superb, prin care se scoate la iveală frumosul în mișcare: *„Atunci nălță vulcanul un braț de fum și pară / De foc, și pe talazuri delfini de-argint săltară"*.

Mișcarea înfocată, încrîncenată, precum și cea luminoasă, majestuoasă apar foarte expresiv în *Carnet sicilian* (p. 41). Atitudinile spirituale se reflectă în splendide atitudini fizice: *„La poala ta stă Timpul în genunchi, / Ca un Hercul cu inima robită / De farmecul iubirii"*. Dar din nou poetul preconizează lupta drept singura atitudine valabilă, punînd mai presus de dulcea melancolie ce-l ispitise o clipă să-ngenuncheze alături de Timpul parcă toropit de frumusețea Siciliei, truda curajoasă a celor cărora *„li-s degetele roase / La mîni, căutînd prin lavă și cenușă"* și a celor ce *„-n loc de degete la mîni / Vin cu petale gingașe de crin / Și vor să spargă muntele de piatră"*. Deci, și aici, caracterul palpabil al metaforei cu un sens foarte elevat filozofic și istoric.

Decurgînd din cele spuse pînă acum, o trăsătură psihologică specifică a mișcării în lirismul lui Beniuc este senzația rezistenței, a efortului depus spre a o învinge. Acțiunile cele mai ideale sînt adesea simțite și exprimate ca trudă, împotriva unei materii consistente, dure și recalcitrante: *„Dă-mi îndoielile să ți le-ndrept / Precum pe niște cuie răsucite"* (*Dă-mi îndoielile*, vol. *Colți de stîncă*, p. 91). Sau: *„În față potrivnic e vîntul / Rece și tăios cum e cuțitul"* (*Pasărea luminii*, id. p. 7).

Gestul simbolic, dar izvorît dintr-o realitate psihică veridică, e înglobat unei imagini în care fuzionează emblematicul și concretul vizual: *„Ori poate că eu mă îndoi / Și totuși merg / Ținîndu-mă de inimă / Cu-o mînă, / Cu alta de frunte / Și izbind cu călcîiul de stîncă / Să sară scîntei / Ca să văd ori să mă vadă / Cei ce vin după mine / Pe-același drum"* (*Același cîntec*, p. 17).

Volumele cum precizam de la început, nu sînt pură strălucire artistică. Un oarecare retorism e vizibil în *Columna lui Traian* (vol. *Zi de zi* p. 35); chiar locuri comune coboară uneori surprinzător nivelul estetic: *„Tractoare-s multe, cai nu-s în mirez / Și totuși cîmpu-i semănat cît vezi"* (*Natale văi*, op. cit. p. 7). Un aer de improvizație, de facil ne-a întîmpinat în poezii ca *Talaz* și *Anii*, din volumul *Colți de stîncă*, iar din celălalt volum, *Colaj* sau *Comori scufundate*. Reluarea imaginii mărului, în *Sfîrșit de vară* e obositoare. Desigur mai sînt versuri, imagini sau poezii întregi care nu se mențin la o mare intensitate lirică, totuși nu multe și nici la un nivel care ar putea să îngrijoreze.

In recentele creații ale lui Mihai Beniuc predomină valorile poetice autentice. Am admirat îndeosebi expresia nuanțată și convingătoare a unui foarte viu și dramatic sentiment al exteriorului, al tensiunii dintre realitatea infinită a lumii și sufletul uman. Față de o anumită poezie a sa mai veche, caracterizată printr-o grandoare quasiromantică a eului, plină de gesturi enorme, atitudini simbolice proiectate pe zări cosmice, pasiunea confruntărilor dintre om și lumea obiectivă, dintre dorurile și condiția umană aduce un incontestabil progres pe calea realismului nostru contemporan. Confruntarea cu „lucrurile" îl proporționează just pe om între încredere și îndoială și modestie, integrîndu-l naturii și istoriei infinitelor lupte pentru cunoașterea, stăpînirea și transformarea lumii. Adică îl ajută să devină mai realist. Însușirile estetice, sînt, în acest sens, la gradul cel mai înalt și mai pozitiv, morale.

ALEXANDRA INDRIEȘ

GRIGORE HAGIU: „CONTINENTE ASCUNSE"

Există două (sau mai multe) direcții Labiș. Una (epuizată, actualmente și compromisă de epigoni) autobiografică, anecdotică: un tată mort sau rănit în război, o mamă căruntă prematur, un copil mirat, o soră mai mică etc. Alta (evident superioară și rodnică), meditativă confesională, militant — sau eminescian — meditativă, limpidă și muzicală, fără teamă de concepte generale, nude.

Este, aceasta din urmă, linia lui Grigore Hagiu din cîteva reprezentative poezii ale volumului: *„cînd patima nu rabdă / și strîmb în lucruri trece, / din ultima mea treaptă / un om mă mustră rece // pe chip desăvîrșirea / frumos și dulce rodul, / dar din adînc privirea, / comtemplă palid totul"* (*Neîngăduință*). Nu e greu de precizat ce vine aici din Labiș. (De altfel, recunoscător, poetul i-a închinat lui Labiș un poem omagial recent apărut în *Luceafărul*, pe ritmuri folclorice). Labiș, din *Intima comedie*, e prezent și aiurea: *„respir adînc / trag aer mult în piept / și mă cobor fulgerător în mine / strîns și crispat și ghemuit în mine"* (*La baza lumii*).

Continentele ascunse este metafora „rezervelor" intime de candoare (fostul copil,) de pasiune (*„o dragoste nebănuită încă"*), a latențelor spirituale, a continuității, eventual, cu strămoșii, în fine a celor două treimi invizibile de iceberg hemingwayan. Poemul, ca și titlul lui (care e și al cărții) sună frumos, deși o inconsistență lirică, o lipsă de rădăcini și de personalitate în cugetare sînt clare: *„știința de-a răzbi în toate / deși ades înfrînt chiar*

cu / cu lumea mea-n suiș mereu / fiindu-mi oasele sudate ; / / o bucurie aspră tare / dîndu-mi din spațiu-i necuprins / timp să mă bucur mult mai mare / decît atunci cînd am învins ; // și fericirea de-a-mi ști locul / mai adîncit în tot ce fac / pe cît deasupra clatin focul / cuprinderii pe-ntregul veac" (*Continentele ascunse*). Ceea ce-i lipsește într-o oarecare măsură acestui poet este, liric vorbind, *sîngele, carnea*. Cu toate că (și poate tocmai de aceea); Grigore Hagiu aduce adesea vorba despre această *carne*. Este adevărat, întîmplător sau nu, un „*cristal de carne*" (s.n.) ori (și mai precisă autodefiniție) „*o carne palidă... / mai mult lumină tulburată decît carne*" (*La baza lumii*). E, probabil, această rarefiere a aerului respirat de poet și un semn al influenței lui Nichita Stănescu, destul de evidentă printre altele, în unele explicații prozaice, prezente în versurile albe (grațioase la Nichita Stănescu, crispate aici). De văzut foarte lungile poeme, publicate prin gazete, neincluse în volum.

Cartea debutează printr-un suav presentiment al fericirii : „*mă-mplînt în sol cu mii de fire / și îți presimt în jurul meu mai gravă, mireasma ta sălbatică, suavă / învîrtejită-n aer, fericire*" (*Netemătoarea carne*). Poetul se simte dincolo de prima tinerețe, echilibrat și eliberat de juvenilele „*ceturi impulsive și furtunoase*", posesorul unei delicate și cristaline structuri interne și-al unei inimi bolnavă (singura lui morbidețe) „după frumos" (*Sfîrșitul primei tinereți*). „*Vîntul patimilor mari*" îl înspăimîntă „*ca-ntotdeauna*" (*Cînd țărmi și arbori*). Aceasta e *vîrsta reală* cînd „*știu ce femei mă pot iubi și ce prieteni / ce lumină îmi face obrazul mai frumos / ce umbră îmi ajută ochii să fascineze / unde sînt timid, unde intimidez...*" etc. Iată o probă de luciditate. Și totuși, „*ursit sub mișcătoare zodii*", el ezită între autoportrete contrastante, între liniștea clasicului și neliniști romantice : „*prea tare sînt să scap de moarte, / prea slab să nu renasc din nou, / în veci și stîncă și ecou / și-acel ceva ce le desparte // cînd clipa cucerită fuge / și numai pofte sînt și jind, / mai grea din goluri o cuprind / decît un suflet poate duce*" (*Cînd țărmi și arbori*).

Grigore Hagiu este un confesiv prin excelență. E foarte onest (*„ar fi destul doar un cuvînt / din ce spun însumi să nu cred / și soarele ar trece-ncet / prin mine pînă la pămînt*"), dar inhibat oarecum de o pudoare adesea fatală confesiunilor. De unde impresia unei insuficient de profunde introspecții, unei pedalări pe locuri comune. Asta nu înseamnă că nu există multe lucruri frumoase în acest volum, poezii sau imagini mai ales erotice (*două dealuri cu oameni, hiroșima dragostei noastre, fantomatica adolescență* etc. etc.). *Sori în scădere* este o delicată și muzicală elegie a neîmplinirii în dragoste : „*e regretul meu că marea / n-am privit-o împreună, / contemplîndu-i depărtarea / mai boltită către lună (...) e tristețea mea că munții / nu i-am colindat alături, / să îți văd năluca frunții / legănîndu-se pe-omături (...) au fost sorii în scădere, / visul nu ni-l luminară, / a rămas din el tăcere, / înăuntru, înafară / răvășit, cu fruntea pală, strînsă-n menghina-ntristării, / nici nu știu de-a fost reală / linia îmbrățișării*". Pe foaia următoare se află poezia *Spune-mi... cu cine ești tu acum la mare ?*, într-un sens, motivul „prozaic" al *Sorilor în scădere*. Tehnica e alta de aici înainte, versul alb determinînd (și determinat de) un conținut mai sensibil la nuanțe, la imprevizibil, la ceea ce este întîmplător ș.a.m.d. Fără a fi un tehnicist, Grigore Hagiu e un desăvîrșit tehnician al ambelor modalități de a scrie versuri. Capodopera acestei părți a volumului este *ulysse*, subtilă odisee interioară : „*și-acum sînt tot ulysse / dar după ce s-antors acasă /și-a izgonit toți pețitorii // un ochi de pace îmi privește / prin lupa soarelui de-amiază, / celulele de iarbă-nconjurate // din antipod mă-nvîrte globul / și sîngele-ntre inimă și cap imită / nisipul roșu de clepsidră // e-ntoarsă toată marea-n mine / și-n aventura de ar fi eu însumi/ mă trec înot făcîndu-mi țărm din brațe*".

Nu lipsesc unele aderențe la un vag surrealism (*poemul ochilor dragoste*): „*inimă lîngă inimă / inimă pe inimă / inimă în inimă / totdeauna numai inimă / ...inimă de zi și apă / inimă de-amurg și viperi / inimă visată de ea însăși, / inimă șampanizată / în pocalele de piatră / lîngă rîsul unui zeu*". Din rațiuni nu prea clare, de altfel, Grigore Hagiu a renunțat la majuscule și puncte finale (nu și la virgule) atașîndu-se tandemului : *e.e. cummings — hans magnus (sic !) enzensberger*.

Solicitat de maniere poetice destul de diverse, nu o dată opuse, și fără o personalitate lirică marcantă, nu i se poate schița încă acestui poet, atît de tentat de autoportrete, un portret, nu definitiv, desigur dar exact. Ascunsele continente ale poetului nu s-au arătat încă din ape dar neliniștea și mișcarea în cercuri a valurilor le anunță și poetul e îndreptățit să declare : „*eu cred că m-apropiu de marile-mi teme / și-am nevoie de-acea limpezime, spargeri și-alegeri de ritmuri și rime / în care tot haosul inimii geme / și se naște cu sori și planete / ceruri, orbite, rotiri mai perfecte / din dibuitul sînge-n ascunzișuri secrete*".

ȘERBAN FOARȚĂ

CONVORBIRILE NOASTRE CU ION POPESCU-GOPO ŞI LIVIU CIULEI

Colaboratorul nostru Michael Marian, dorind să împărtăşească cititorilor noştri părerile autorizate ale unor oameni de artă de seamă despre legăturile între literatură şi cinematografie pe de o parte şi dintre literatură şi teatru pe de altă parte, s-a adresat în primul rînd regizorilor Ion Popescu Gopo şi Liviu Ciulei, ambii bine cunoscuţi printr-o serie de realizări remarcabile în cinematografia şi teatrul nostru. Redăm mai jos convorbirile care au avut loc cu această ocazie:

NIMIC NOU Dr. FAUST

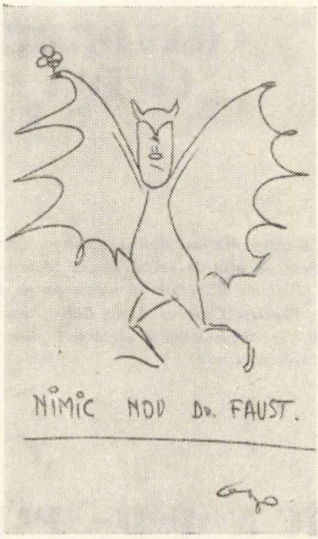
ORIZONT: După cele 39 de premii repurtate cu filmele Dvs. de scurt metraj, care au devenit cunoscute în lumea întreagă, ce planuri de alte filme de desen animat aveţi în realizare?

GOPO: Nu mă mai ocup de animaţie. Fac filme cu actori. Filmele de animaţie nu sînt vizionate şi sînt un fel de copil al nimănui. Nu sînt distribuite ca lumea şi din această cauză scade interesul publicului pentru ele. Filmul de desen animat nu-şi are locul nici pe plan mondial. ASIFA încearcă să facă cîte un festival, însă rezultatele nu sînt satisfăcătoare.

ORIZONT: In cazul acesta să trecem la întrebarea care este specifică revistei noastre: Ce legături aveţi cu literatura?

GOPO: Se pare că în Pacific a fost descoperită o insulă în care indigenii nu cunoşteau literatura. Toate artele au fost dezvoltate, însă literatura lipsea cu desăvîrşire. Se pare deci că literatura a apărut odată cu inversarea realităţilor: în clipa în care Pitecantropus Erectus n-a mai povestit exact păţaniile sale de vînătoare, ci a început să le înflorească, a apărut literatura orală. Cei care trăiau în insula mai sus amintită vorbeau foarte puţin şi nu spuneau minciuni. In momentul în care însă a început literatura ca fenomen artistic, ea a reuşit să se ridice deasupra celorlalte arte şi a devenit regina artelor. Mai tîrziu a apărut tiparul şi a răspîndit literatura cu mare forţă de pătrundere. O dată cu apariţia fotografiei a apărut o nouă tiparniţă care s-a transformat apoi în cinema. Această mare răspîndire a cinematografului a inclus şi răspîndirea literaturii. Diferenţa dintre literatură şi cinematograf este că cinematograful se demodează permanent în timp ce literatura rezistă de-a lungul anilor. Raportul dintre cele două este deci: Cinematograful, fiind mai nou, avînd posibilităţi mai mari, este mai răspîndit, literatura în schimb opune rezistenţă timpului. Cinematograful

se inspiră din literatură şi nu reuşeşte s-o epuizeze tocmai din cauză că este foarte perimabil. Ben-Hur se poate face încă de 40 de ori, însă de fiecare dată reprezentînd epoca, ziua, ora producţiei. Eu de pildă aştept un alt Hamlet. Cînd am văzut filmul lui Sir Laurence Olivier în 1948, am fost zdruncinat. Cînd l-am văzut din nou recent, mi s-a părut prăfuit, anost. Este foarte greu să faci un film după o lucrare bine cunoscută. Unii autori scriu dialoguri ; alţii, care descriu situaţii şi caractere, le combină pe acestea între ele. Este foarte greu de realizat o descriere artistică bună. Apoi descrierea aceasta excită imaginaţia cititorului şi i se imprimă. Se creează imagini durabile. Eroul trebue să fie aşa cum şi-l imaginează cititorul. Cînd un regizor vrea să dea formă concretă unui mediu sau personaj, fotografia trebuie comparată cu imaginaţia fiecărui spectator, trebuie să se facă un fel de foto-robot (după descrierea orală un artist desenator desenează o figură de om) care este totuşi foarte



relativ. Vă dau un exemplu concret : Cînd am început să filmez Harap-Alb am pus întrebarea mie şi altora, cum arată acest Harap-Alb ? Intrebînd o mulţime de lume, fiecare mi l-a descris altfel. Dacă mă luam după ei, Harap-Alb ar fi trebuit să apară sub o mie de chipuri. Pornind de la acest element am ajuns la formula : *De-aş fi Harap-Alb.* Publicul a zis : Nu-i chiar exact, dar merge (varianta Gopo). Pentru a încheia această discuţie despre literatură şi legătura pe care o văd între ea şi cinematografie aş vrea să adaug că atitudinea cea mai decentă faţă de un autor este de a nu te substitui lui ci de a te transforma, „în autor" ecranizînd, în felul cum ai înţeles tu, opera celuilalt.

ORIZONT : Ce planuri de viitor aveţi ?

GOPO : Mai multe filme. Unul care va fi intitulat *Romeo, Julieta şi Calul troian,* unul care deocamdată nu are încă titlu şi mai trîziu *Nimic nou Dr. Faust,* vigneta căruia o prezint cititorilor revistei „ORIZONT".

DIMENSIUNEA OMULUI

CIULEI : In literatură, spre deosebire de alte arte, clasicul ocupă un spaţiu şi un timp nelimitat. Caragiale, Gogol, Ibsen sînt clasici. Cînd le jucăm piesele, spunem că jucăm autori clasici. Clasicismul nu se încadrează unui curent ci este determinat de valoare, deoarece în literatura modernă putem deja descoperi pe viitorii clasici (prin valoare, prin permanenţă)

și le găsim modernitatea așa zișilor clasici... Am scris și spus de mai multe ori că nu cred că este posibil a se interpreta o piesă clasică altfel decît modern, chiar dacă am întreprinde cele mai adînci săpături, n-am găsi decît vestigii de stil (pe care desigur nu trebuie să le neglijăm sau ignorăm), dar care nu sînt suficiente pentru a reedita o manieră. Nu sînt împotriva tradiției cînd ea se referă la prelucrarea metodelor de analiză și chiar de realizare. Sînt însă împotriva unei tradiții a manierelor artistice care ne duce la un manierism întîrziat. Cred că este imposibil să dezlipim scena de modul nostru de viață, deci modalitatea artistică a reprezentației de limbajul gesturilor și a compartamentului modern, cu ajutorul cărora publicul înțelege o infinitate de nuanțe, pe care o cunoaște din viață. Dacă asistăm la un dans siamez, ne poate impresiona doar grația și perfecțiunea mișcărilor. Sensul cuprins în fiecare poziție a degetelor ne este ermetic închis și același lucru cred că s-ar întîmpla dacă am reedita cu strictețe comportamente istorice în arta scenică. Un exemplu: într-o discuție la congresul ITI de la Tel-Aviv, regizorul francez Jean Mayer spunea că a descoperit o singură indicație regizorală la Molière și anume că *Avarul* cînd își pierde caseta intră fără pălărie. Pălăria indica integritatea socială a personajului. Regizorul canadian Roux i-a ripostat: *Nu credeți că astăzi nu s-ar mai înțelege acest indiciu, că acesta și-a pierdut semnificația, că trebuie, înlocuit cu alte elemente care să însemne același lucru?*... Eu sînt la fel de atras de clasic ca și de modern, fără idei preconcepute, mai ales atunci cînd stilul clasic nu este atît de închistat (cum ar fi în teatrul neo-clasic francez), încît să-ți permită traducerea piesei în viața scenică contemporană. Modernul de asemenea mă atrage atunci, cînd acesta nu bîjbăie prea nesigur în zonele noului, adică întratît încît să nu fi ajuns la stil, adică la o expresie artistică demodată. In acest sens îmi aduc aminte de cuvintele lui Cocteau: *A fi modern înseamnă a fi puțin în urma modei.* Poate că ceea ce am spus mai sus mulțumește această deviză. Mi-e frică, însă, de lucrurile demodate. Teatrul actual, considerîndu-l un teatru ce-și alimentează mijloacele de la cele mai proaspete forme teatrale, cum ar fi teatrul popular, teatrul primitiv sau teatrul de tradiție a țărilor asiatice — tradiție care a făcut să se păstreze o certă primitivitate adăugînd aceasta experiențelor cîștigate de-a lungul veacurilor, este un teatru puternic vizual. De aceea, spuneam, că cel mai greu și poate de nesuportat mi se pare astăzi teatrul recitativ sau teatrul vocal. In limba germană de fapt actorul este cel mai bine definit: *Schauspieler* și nu *Hörspieler.*

ORIZONT: Ce importanță atribuiți artelor plastice și muzicii în realizările dvs?

CIULEI: Cred că teatrul contemporan pe care îl facem azi, încă pe scenele clasice *à l'italienne,* își are o dependență puternică față de scenografie; teatrul care ar corespunde pe deplin epocii în care trăim ar trebui să fie jucat pe scena deschisă, asemănătoare scenei teatrului elizabetan, sau chiar într-un teatru central, în care jocul ar tinde mai puțin spre pictură și mai mult spre sculptură. In ambele forme, personal am învățat din arhitectură un lucru deosebit de însemnat, anume logica spațiului.

ORIZONT: Poate mai detailați puțin ideea aceasta.

CIULEI: Arhitectura are ca mod să realizeze dimensiunea omului. Cea exterioară în arhitectura de zi, și cea interioară în arhitectura care face epocă. Cred că teatrul de asemeni are ca mod de realizare dimensiunea omului. Sigur că și muzica, fiind artă în desfășurare, de compoziție, ca și arhitectura (de altfel conceptul de compoziție a devenit azi un loc comun), are nenumărate tangente cu orchestrarea unui spectacol. Muzica în spectacol ca element decorativ îmi displace, așa cum îmi displace ori ce element decorativ într-un spectacol. Nu cred că se salvează un act banal acompaniindu-l cu Brahms. Sînt împotriva frumosului în sine pe scenă, așa cum sînt împotriva oricărui element în sine pe scenă și în limitele decenței comune cred că orice element devine estetic atunci cînd e pus în slujba transmiterii unei intenții, deci luat în mare, a poziției filozofice, pe care în teatru o vehiculăm publicului prin *mijloace* actoricești, scenografice, regizorale; dar totul trebuie să rămînă mijloc și să nu devină niciodată scop.

ORIZONT: Părerea Dvs. despre teatrul apusean de avangardă și locul care i se poate atribui la noi?

CIULEI: Cred că importanța teatrului modern apusean începe cu lupta lui Brecht împotriva schemelor dramaturgice bine întipărite în obiceiurile dramaturgilor. Cu alte cuvinte mi se pare mai puțin important că Brecht a redescoperit teatrul epic, cît ruperea lui de închistare și apoi faptul că el este primul care, ținînd seama de condițiile prezentate, a intuit și în teatru întoarcerea la sursele nealterate ale artei. Cred însă că pasul total l-a făcut deabia

Ionescu și prin acest pas total consider că teatrul absurdului are o deosebită importanță istorică. În cazul lui într-adevăr avem de-a face cu o artă reieșită organic din contextul unei concepții filozofice sub imperiul angoasei, dar cum în istorie, orice artă cu timpul se emancipează cumva de regimul conceptual, fără de care cu siguranță ea nu s-ar fi născut, așa și acest teatru cred că va rămîne important ca act artistic, independent de ceea ce l-a generat. Similar, nu ne mai interesează azi că Bach a compus din inspirație așa zis divină. Și ca să închei : Cred că imitînd în arta românească experiențele apusului, vom da curs numai și numai la imitații. În apus teatrul de avangardă a apărut, așa cum am spus, ca mod de reprezentare artistică a unei realități sui generis. Trebuie să ținem seama de ea, ca să discernem ceea ce în acest teatru este înnoitor și pozitiv față de cantitatea elementelor decadente și maladive, pe care le cuprinde. Pe de altă parte, vom face o artă modernă românească atunci, cînd vom exprima în contextul mare al epocii pe care o trăim, atît național cît și universal, realitatea noastră românească în momentul ei istoric revoluționar dat.

MICHAEL MARIAN

Ion Ianoși: Thomas Mann

Departe de orice intenție monografică, la modul îngust, Ion Ianoși realizează un eseu al eseului și prozei marelui scriitor german. Autorul a observat că tot ceea ce scriitorul a spus despre cărțile sale și despre sine, nu constituie propriu-zis date obiective întrutotul, conștiința criticii e văzută de Mann creator, nu tradițional. Asemeni „Memoriilor" lui Berlioz, scriitorul nu merge pînă la a-și particulariza cazul ci, explicîndu-și opera, dă frîu liber unei noi opere, cu un singur personaj care conține generalizare și epocă mai mult decît individual, singural.

Ion Ianoși nu se lasă sedus de „lămuririle" lăsate de Mann, se situează în planul dezbaterii obiective și serioase, nu fără tentă afectivă. Respectînd o anumită cronologie a operelor, el nu le discută separat ci le grupează fenomenologic, angrenîndu-le în sfere precise.

Dialectica metodei lui Ianoși constă de cele mai multe ori în suprapunerea de imagini realizate din biografie și eveniment istoric, operă și autocomentariu, originalitate și afinități elective, cauză și efect. O separare netă pe titluri și volume ar fi dus la opacizarea comentariului, la dispariția senzației de complex, spațialitate și infinit. Ion Ianoși sporește atracția pentru Thomas Mann pentru că nu simplifică didactic, pentru că nu simte totdeauna nevoia să dea chei, pentru că nu neglijează, totodată sobru fiind, nici un aspect din acelea care contribuie, uneori imperceptibil chiar, la nașterea unei capodopere a gîndirii. Căci romanele lui Thomas Mann sînt prin excelență dialectică, cele mai surprinzătoare intersectări de concepte, arte, fapte, influențe; cele mai mărunte lucruri pot trezi semnificații enorme tocmai pentru că ele nu sînt întîmplătoare. O structură muzicală (conferită de un muzician refulat), acea plutire peste lucruri, neidentificabilă cu lucrurile, (încercarea unora de a identifica personajele a eșuat), înseamnă totodată spirit germanic în transcripție neomitică, cu valori de simbolic pentru o societate, pentru o epocă.

Thomas Mann nu coincide, cu tot cultul individualității din opera sa, cu personajele acesteia sau a eseului său, *„Thomas Mann nici nu există; el se confundă cu spiritul vremii care l-a generat și pe care simultan o și depășește. Încercarea de a-l fixa, văzut prin el însuși, nu poate fi decît arbitrară"*, *„Sînt un burghez"*, *„afirm viața scriind despre moarte"*, *„de mine este vorba, de mine"*, *sînt* declarații programatice care acumulează date ale personalității și ideile unei epoci totodată. Nu există mulți scriitori atît de dizolvați în vreme și atît de distincți totodată. Kröger, Leverkühn sînt în fiecare moment depășiți de autorul care există pretutindeni tocmai pentru că e de negăsit.

Capitolele studiului, *Jocul prefacerilor. Artistul și vrăjitorul, Humaniora, Poezie și adevăr, Oratoriul apocaliptic, ...și durere tîrzie"*, parafrazînd sobrele și semnificativele titluri ale scriitorului, fixează, fără limite precise, un drum de prefigurări, de profeții în ritmica și armonia împlinirii lui (armonie îndelung subliniată, în favoarea sublinierii clasicismului ei), drum specific artistului acestui secol, Thomas Mann devenind o figură reprezentativă a tentațiilor și revelațiilor umanistului modern. Ianoși nu-și propune să epuizeze, cu toată vastitatea studiului, sfera problematicii manniene, materie romantică în dimensiuni clasice. In cazul unui asemenea scriitor nu se poate însă scăpa de tentația reconstruirii în amănunt, resimțită pe alocuri. Autorul își transformă cartea în dorit omagiu de înaltă ținută, are în vedere geografia destul de vastă a exegezei și depășește stadiul informației complexe. Poate are dreptate, Mann bucurîndu-se de o oarecare notorietate la noi. Faptul că ne vorbește ca unor inițiați are deocamdată ca efect trezirea unui și mai mare interes pentru scriitorul german, pentru traducerile (pe care le așteptăm de prea mult timp), din operele sale principale. Inexistența unor

asemenea traduceri îl obligă pe Ianoși să facă unele concesii tocmai informației elementare (tentă monografică) lucru făcut evident cu șovăială și părere de rău...

Exegetul l-a intuit exact (citește: esențial!) pe scriitor, permițîndu-și în același timp necesara interpretare proprie, demonstrînd prin aceasta, ca și Thomas Mann însuși, reciproca osmoză a obiectivului cu subiectivul.

Cartea „muzicală" a lui Ion Ianoși apare în anul 1965, al zecelea an de la moartea excepționalului artist și gînditor al secolului nostru.

LUCIAN BURERIU

Henriette Yvonne Stahl: „Fratele meu, Omul"

Henriette Yvonne Stahl se situează în literatura feminină românească la interferența dintre proza de analiză, gen în care a excelat Hortensia Papadat-Bengescu, și proza lirică, cu accente duioase și nostalgice, reprezentată de Otilia Cazimir. Romanul *Voica*, operă care s-a bucurat de o primire favorabilă din partea cititorilor și criticilor literari, ilustra predilecția scriitoarei pentru introspecție dar și pentru exprimarea lirică a sentimentelor, specifică de altfel literaturii feminine.

Cu recentul roman, *Fratele meu, Omul*, Henriette Yvonne Stahl continuă proza sa de analiză, adăugîndu-i o caracteristică nouă: neprevăzutul situațiilor, caracterul lor precipitat, de aventură. Lumea pe care o sondează scriitoarea este, ca și în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, burghezo-moșierimii din epoca premergătoare celui de al doilea război mondial. E o lume cu pretenții, decăzută moral și sortită pieririi. Pretextul fabulației noului roman este simplu. Copiii unor familii bogate, doi frați și două surori, se îndrăgostesc într-un moment dramatic: la moartea mamei băieților. Frații Ventura sînt deosebiți ca factură, cel mai mare, ajuns medic, a trăit o adolescență mistuitoare, convins că nu el este favoritul familiei, ci fratele mai mic, Gabriel. Murindu-le tatăl într-un accident de automobil, mama și-a închinat viața lui Gabriel, de unde sentimentul de ură neafișată între cei doi frați. Romanul începe cu moartea mamei și cu răspunderea pe care și-o asumă fratele cel mare în orientarea în viață a lui Gabriel. Se ivesc în acest moment surorile Olimpia și Aneta Anestin, prima îndrăgostindu-se de Gabriel și cea de a doua de Matei și viața ar putea să le surîdă acestor perechi. Dar scriitoarea nu rămîne cu acțiunea aici. Și în familia Anestin există animozități ascunse, Olimpia fiind geloasă pe frumusețea Anetei. Spirit decrepit, asemănător Anetei Pascu din romanul Hortensiei Papadat Bengescu *Rădăcini*, Olimpia Anestin este obsedată de faptul că sora îi poate lua iubitul și atunci, într-un moment de gelozie, o ucide, dîndu-i să bea otravă. Pînă aici romanul rămîne în cadrul analizei obiective, dar o dată cu căutarea vinovatului primește o tentă polițistă. Evenimentele se precipită, Matei Ventura este condamnat, fără a fi vinovat, Olimpia se sinucide, iar Gabriel află adevărul. Părăsirea introspecției este aparentă, scriitoarea, în iureșul evenimentelor din final avînd posibilitatea încă o dată să descrie stările sufletești ale ucigașei, Olimpia Anestin. Făcînd parte dintr-o societate decăzută moral, Olimpia cumulează defectele acestei societăți, încercarea ei de a obține fericirea prin dragoste neputîndu-se realiza deoarece nu se bazează pe cinste, sinceritate și demnitate.

Titlul romanului atestă tonul ușor moralizator al scriitoarei. Deasupra tuturor acestor întîmplări predomină larga înțelegere față de adevărații oameni, față de cei cărora nu le este specifică viața parazitară și decrepită.

Scriind un roman despre o lume agonică și inumană, Henriette Yvonne Stahl continuă o valoroasă literatură tradițională. Dinamismul tipic scrierilor polițiste și căutarea întîmplării neașteptate fac uneori să se piardă tonul general analitic al romanului. Cartea se citește însă- cu real interes, ilustrînd calitățile introspective ale scriitoarei.

VICTOR CRĂCIUN

T. Vîrgolici: Doi nuveliști — Emil Gîrleanu și I. A. Basarabescu*

Un volum cuprinzînd două „micromonografii", termen împămîntenit în istoria literară de azi, despre doi nuveliști din aceeași epocă, dintre care unul, Emil Gîrleanu, a fost răpus prematur în 1914, iar altul, I. A. Basarabescu, a avut norocul unei existențe de octogenar. Așadar, T. Vîrgolici, pasionat răscolitor al patrimoniului nostru literar, și prin aceste lucrări, ca și prin altele, împlinește o lacună ce se impune prin temeinicia lucrului îndelung studiat, gîndit și apoi încredințat tiparului.

In epoca de care se ocupă (1900—1918) genul scurt a cunoscut o adevărată eflorescență. I. L. Caragiale și-a publicat atunci o bună parte din schițele și momentele sale, M. Sadoveanu volumele sale de povestiri, schițe și nuvele (1904, *Crîșma lui Moș Precu, Dureri înăbușite etc.*), I. Al. Brătescu-Voinești, schițele și nuvelele sale, Al. Ciura din Transilvania la fel (*Iscariot*), L. Rebreanu, de asemeni, ca să nu numim decît pe acei care și-au cîștigat un nume și un loc de frunte în literatura noastră.

T. Vîrgolici a avut alt criteriu în vedere cînd i-a așezat pe cei doi nuveliști în același volum decît faptul că ambii au ilustrat genul scurt în aceeași epocă, dar cu mijloace și cu o arie tematică cu totul deosebite. Emil Gîrleanu e un sensibil, un sentimental, un entuziast capabil de mari efuziuni lirice, cîtă vreme I. A. Barasabescu e un scriitor muntean, pe linia lui I. L. Caragiale, un fin observator al realității, un umorist reținut, un moralist. I. A. Basarabescu, care nu e lipsit de struna lirică, este omul care-și poate ascunde suspinul liric sub haina umorului. Mult mai apropiat de I. A. Basarabescu este Ion Al. Brătescu-Voinești, și el muntean, apropiere semnalată și de autor în volumul de care ne ocupăm. Deci numai necesități de ordin tehnic, tipografic, l-au determinat să-i așeze sub aceeași copertă.

Incepem cu studiul consacrat lui I. A. Basarabescu, căruia nu-i putem reproșa nimic decît o prea mare concentrare, în sensul că l-am fi dorit mai amplu în partea de analiză a creației scriitorului. Autorul a sintetizat toată informația bibiliografică și a relevat coordonatele talentului scriitoricesc al lui I. A. Basarabescu. Era necesar, după părerea noastră, un plus de exemplificare. De asemenea ar fi fost binevenită o conturare mai pregnantă a locului lui I. A. Basarabescu în evolutia genului scurt din literatura noastră, o subliniere mai riguroasă a descendenței lui Basarabescu din I. L. Caragiale și o delimitare mai hotărîtă a acestui scriitor față de ceilalți munteni care au ilustrat, în epocă, schița și nuvela.

Am lăsat la urmă studiul despre Emil Gîrleanu întrucît comportă o discuție mai lungă. Trebuie să subliniem că studiul nu este altul decît introducerea la ediția Gîrleanu — *Scrieri alese* — două volume din 1963, îngrijită și prefațată de T. Vîrgolici, ediție prin care s-a adus un serviciu remarcabil culturii noastre. Puține sînt elementele noi aduse de studiul publicat în volum față de introducerea din 1963, cu toate că s-ar fi putut aduce puncte de vedere noi. E foarte bine că autorul a subliniat cît se cuvine activitatea culturală desfășurată de Emil Gîrleanu ca director al teatrului din Craiova, ca fondator al Societății Scriitorilor Români, ca îndrumător al unor publicații literare. Emil Gîrleanu a fost din tagma acelor spirite entuziaste, de animatori, care n-au cruțat nici energia, nici timpul și nici chiar cariera sa pentru a înlesni un spor cît de mic al literaturii noastre și pentru a temeinici o viață omenească pentru scriitorii români într-o zodie atît de străină creației artistice.

Analiza operei lui Gîrleanu este remarcabilă, dar nu ne mai putem împăca azi cu afirmația privind influența nefastă a semănătorismului asupra lui Emil Gîrleanu. T. Vîrgolici condamnă aproape total sămănătorismul. In istoria noastră literară au apărut deja primele semne că e necesară o reluare a discuției despre acest curent literar, care, și după părerea noastră, are numeroase laturi pozitive. Cu sămănătorismul s-a întîmplat același lucru ca și cu simbolismul și junimismul. Au fost condamnate, la început, total, apoi au apărut articole prin care s-a demonstrat, pe drept cuvînt, că aceste curente literare, au și părți bune. Părerea noastră este că și sămănătorismul trebuie reconsiderat în mod serios, temeinic. Chiar opera lui Gîrleanu, reprezentant al sămănătorismului, oferă destule elemente pentru un punct de vedere judicios în aprecierea fenomenului literar dintre anii 1900—1918.

Autorul scrie:

„Evocarea idilică a vieții boierimii e coretată, în schițele lui Gîrleanu, cu elogiul primitivismului, a vremurilor „patriarhale" pe care scriitorul, împreună cu personajele sale, le regretă. Alături de boierul Ionică Rodan, Gîrleanu suspină și el după „farmecul" călătoriilor de altădată cu butca sau cu trăsura, în

*) E.P.L., 1965.

chiotele surugiilor, considerînd trenul „o chichineață îngustă, fără aer, cu niște ferești de-o palmă, de-abia să poți privi în ele" (pag. 49).

Nu cred că e influența „nefastă" a sămănătorismului aci, ci un sentiment profund omenesc al insului care are nevoie, după o perioadă de muncă trepidantă, de odihna în mijlocul naturii, de o plimbare cu sania sau cu troica. De vreme ce atîția scriitori au dat glas acestui sentiment, aceasta atestă realitatea lui în viața omului.

Autorul își însoțește volumul de o bibliografie exhaustivă, aparat științific indispensabil unei cercetări de ținută. T. Vîrgolici a realizat două lucrări de istorie și critică literară de ținută academică, sobru expuse, solid construite. Două contribuții remarcabile la valorificarea moștenirii noastre culturale.

C. N. MIHALACHE

Petru Vintilă: „Vendeta"

Petru Vintilă este un scriitor prodigios. Afirmat în anii războiului în paginile revistei *Vremea* și al unor reviste de provincie, și-a făcut debutul editorial cu un volum de poezii. Mai tîrziu, a părăsit poezia pentru reportaj, revenind apoi la nuvelă și povestire, încercînd unele incursiuni și în roman. Scriitorul cultivă o literatură inspirată din viața unei umanități umile, cu un conținut sufletesc nu prea bogat și în niciun caz complicat. Punctele de plecare ale literaturii sale trebuie căutate în viața provincială (tema predilectă a cărților lui Vintilă), în atmosfera lîncedă a tîrgurilor de provincie dinainte de război sau a acelorași tîrguri în anii ce au urmat după eliberare. Izvorul pare inepuizabil și el sporește prin documentările permanente — dictate de preocupările sale reportericești. În această privință, P. Vintilă continuă tradiția povestirilor cu tema tîrgurilor de provincie cultivată cu insistență de către I. Al. Brătescu-Voinești, Bassarabescu și Sadoveanu. Ca și aceștia, după expresia lui G. Călinescu, se arată preocupat de *„monografia sufletului redus"* ...

Ultimul volum, apărut la sfîrșitul anului trecut, adună un număr de 14 povestiri și nuvele. Primele două povestiri se petrec cu mulți ani înainte de 1944 și prezintă două tipuri de inadaptați. În prima — *Ochii* — este vorba despre un învățător sfios și sărac care, fiind surprins pe cînd sustrăgea o bucată de colac din ghiozdanul unui elev, nu poate suporta rușinea de a mai da ochii cu copiii și se sinucide, spînzurîndu-se cu cravata de cuierul din clasă. (Acțiunea se petrece în timpul foametei din 1936). Întîmplarea este povestită din perspectiva prezentului de către profesorul Ion Amariei — fiul unui cioclu și al unei spălătorese —, copilul din ghiozdanul căruia tristul și nefericitul învățător de odinioară își asigura prînzul... Intenția scriitorului a fost de a realiza și o antiteză între viața mizeră a unor intelectuali din regimul burghez și viața nouă a intelectualilor de azi. Din punct de vedere estetic, povestirea nu satisface. Personajul titular este un maniac în genul celor creați de Brătescu-Voinești sau — în termeni călinescieni — o expresie a absolutismului etic care *„este caracteristic demenței..."* Cea de a doua nuvelă, înfățișează drama lipsită de semnificații a unui mediocru profesor de filosofie, din același aluat ca și Neculai Manea, personaj sadovenian. Iată portretul acestuia: *„Profesorul Vanciu părea foarte obosit. Îl extenuase într-atît mediocritatea vieții pe care o trăise, încît de multă vreme, de la primele fire cărunte ivite la tîmple, el se considera definitiv și iremediabil condamnat la ratare"* (p. 21). Este normal ca din viața unor asemenea personaje să nu poți scoate decît prea puțină materie epică. Intervenția unui personaj energic, dar fantomatic, care se dovedește a fi fost un ilegalist, nu salvează nuvela de sentimentalism.

Mai interesante sînt acele nuvele și povestiri care relatează întîmplări mai recente, cunoscute direct de către scriitor și în care impresia de autenticitate e mai puternică. De pildă, nuvela *Trenul* surprinde reacțiile și psihologia unor categorii diferite de oameni puși într-o împrejurare cu totul neobișnuită: acțiunea se petrece într-o singură zi, într-un tren arhiaglomerat pe linia Chitila-Pitești, în ziua de 23 August 1944. Nuvela folosește tehnica secvențelor din scenariile cinematografice. Autorul îl are mereu în vedere pe cititor, cu care dialoghează în legătură cu eroii și faptele acestora. *Muntele* este mai de grabă un reportaj literar despre un tînăr păcurar care cunoaște o mulțime de istorii, știe să zică din fluier, să înfrunte lupii și ursii. Remarcabilă, printr-un început de analiză, ni s-a părut *Șarpele casei*, în care conflictul dintre socru și ginere este bine motivat iar dezumanizarea personajului căzut în patima zgîrceniei și a

cămatei urmărită cu ochii unui cunoscător al resorturilor celor mai intime ale sufletului. Întîlnim și o nuvelă cu caracter polițist intitulată *Enigma*, în care accentul cade numai pe acțiune, analiza fiind cu totul exclusă. Povestirea care dă titlul volumului — *Vendeta* — vrea să fie o replică actuală la o veche legendă feudală despre dragostea dintre doi tineri proveniți din două familii dușmane. (Schakespeare a ilustrat această temă în *Romeo și Julieta*). Dragostea celor doi tineri din nuvela lui Vintilă nu mai are un caracter tragic, deoarece ea crește și se dezvoltă în condiții de viață schimbate față de cele din feudalism. Nuvela se resimte însă prea mult de influențe livrești. În fond, autorul și-a propus aici tratarea unei teme universale, de pe poziții noi.

Partea de rezistență a povestirilor lui Vintilă stă în surprinderea atmosferei tîrgurilor de provincie, a unor aspecte ale războiului și în sondarea psihologiei maniacale. Remarcabil este procedeul prezentării amănuntelor semnificative. Scriitorul afectează exactitatea. Intîmplările povestite de el se petrec la date calendaristice precise. Dialogul permanent cu cititorul precum și comentarea dialogurilor personajelor sînt de asemenea caracteristice stilului lui Petru Vintilă. Interesante rămîn și paginile în care sînt surprinse aspecte dramatice ale înfruntării omului cu forțele naturii. De pildă, lupta lui Damaschin cu lupii și cu ursul, și de asemenea ceremonialul primitiv al focului viu sau lupta ciobanilor cu vulturii.

S. BĂRBULESCU

Agatha Grigorescu-Bacovia: „Lumină"

Romantică în fibrele intime ale conținutului, poezia Agathei Grigorescu Bacovia se exprimă cu precădere în notații de tip impresionist, în care senzațiile vizuale sînt predominante. Prezența lunii, stelelor și soarelui pare a tinde să dizolve, în permanență, atmosfera elementelor telurice. Astfel, chiar amintirea iubitului este văzută la acest mod specific romantic — impresionist: *„Geniu, plecat în aspra veșnicie / Învesmîntat în trîmba aurie / A nopții îmbătată de lumină"* (*Singură*). *„Meduzele nopții cu neagră cerneală"*, *„își cerne vremea scrumul ei amar"*, *„înflăcărata cerului povară"*, *„ podgoria voalată de brumă"*, *„arterele vițelor"*, *„grele sînt pleoapele de-atîtea lumini"*, *„buzele sug din potirul rotund* (al sînului) *seva creșterii"*, iată cîteva din imaginile mai noi ale acestei poezii ce se vrea spusă cu marea simplitate a inimitabilului Bacovia.

Față de poeziile mai vechi ale autoarei, cele din actuala culegere se remarcă prin efortul spre concentrare.

Predilecția pentru pastelul fin interiorizat dă împliniri meritorii în poezii ca: *Drumuri, Tablou, Grădina în toamnă, Nopțile bărăganului, Recolta tutunului, În via de la Ruginești* și altele.

În poeziile de meditație, pe lîngă ecourile dureroase ale singurătății și regretului, prin care omagiază memoria marelui ei tovarăș de viață, poeta nu uită să aducă și sentimentul stenic al societății contemporane, cînd munca receptează energia umană spre viitorul marilor împliniri. Cu toată dureroasa amintire pe care o trăiește, ea refuză marasmul solitudinii, simțindu-se strîns legată de oameni: *„Nu! Nu sînt singură nicicînd, / Întreaga omenire — o port în gînd"*.

Versuri avîntate sînt cele în care poeta jubilează la gîndul că în curînd omul va putea vizita planetele, înfrățind Pămîntul cu restul Universului. Totuși, ca realizare artistică acestea reținatenția mai puțin, datorită diluției (*Rapsodia astrală*).

Mai unitare în conținut și mai expresive sînt poeziile înmănuncheate sub titlul de ciclu: *În memoriam* din care se remarcă: *Mîna poetului, Mi-s privirile prinse de stele, Singură, Ultimul vis, Iubirea noastră*. Sînt confesiuni deosebit de calde și inspirate, realizate cu foarte puțin material verbal, într-o concentrare de cristaluri: *„Iubirea noastră arde încă, / Cum minereul în tăiș de stîncă. / Cum briliantul arde în cărbune / Și miile de ani nu ni-l pot spune.* (*Iubirea noastră*). E *„rugul ce nu se stinge niciodată"*, această iubire pe care poeta o perpetuează cu solemnitatea pură a unei adevărate vestale, întru înalta cinstire a unuia dintre cei mai mari poeți ai poporului nostru. Citite în prezența acestui puternic sentiment al devoțiunii, versurile Agathei Grigorescu-Bacovia se încarcă de autentice vibrații lirice pe care cititorul de poezie la receptează fără eforturi.

H. ȚUGUI

Victor Felea: „Dialoguri despre poezie"

Înainte de a fi critic de poezie, Victor Felea e poet și această calitate se repercutează în mod fericit pe planul expresiei critice și al înțelegerii fenomenului liric. Volumul *Dialoguri despre poezie,* apărut în Editura pentru literatură (272 p. 1965) confirmă un comprehensiv și sensibil cronicar de poezie, care scrie sigur și stăpînit, cultivînd măsura și eleganța stilistică, preferînd exclamației entuziaste entuziasmul susținut de argumente. Impune de asemena în scrisul său apelul discret dar permanent la istoria literară, capacitatea sa reală de sinteză, vizibilă în multe cronici, ca și în *Profilurile* care deschid volumul, bune contribuții la exegeza operei lui Arghezi, Bacovia, Zaharia Stancu.

Pasionat al ideilor generale, Victor Felea își deschide volumul cu cîteva *Cuvinte despre poezie,* interesante mai ales ca expresie a propriei sale concepții despre lirica modernă, între ale cărei note caracteristice distinge de pildă *„scurtimea"*, *„concentrarea"* expresiei, *„comunicativitatea"*. Fără a aduce idei deosebit de originale, în acest articol sînt concentrate ca într-o uvertură „motivele" pe care le reia apoi „la concret" în secțiunea de *Cronici* a cărții, cea mai bogată reprezentantă în cuprins (însumează 27 de articole).

Undeva, Victor Felea, dînd o replică unor critici ai epitetului superlativ, mărturisește: *„Trebuie să spunem că entuziasmul în critică nu ne displace, dimpotrivă. Numai că el se cere motivat temeinic și se cuvine să aducă probe convingătoare"*. Nu e greu de observat că în ceea ce are mai bun, volumul de *Dialoguri*... criticul se dovedește consecvent cu opinia citată. Am putea spune că el e un entuziast care își argumentează preferințele lirice, conducîndu-și lectorul cu claritate pe cărările poeziei. E de pildă explicat, și explicitat Baconsky, cu trei din volumele sale, iar pledoaria devine ades pasionată, convingătoare, refuzînd unele clișee critice. De aceeași atenție și înțelegere se bucură și alți poeți de la Cluj, Aurel Rău, A. Gurghianu, explicați atent și metodic, stabilind circulația de motive, sentimente și idei poetice, Ninei Cassian, ca *poetă a luciditătii* îi este consacrată de asemenea o cronică alcătuită în același mod. Chiar cînd exprimă rezerve, V. Felea recurge la argumente. Discutînd *Cartea mareelor* a lui Ștefan Aug. Doinaș, el conturează o interesantă retrospectivă a rădăcinilor estetice ale poeziei discutate, cu trimiteri de pe urma cărora punctul său de vedere e inteligibil și explicitat. Poți să-l accepți sau nu, dar probele trebuie să le iei în seamă, nu le poți ignora.

Putem aprecia că cele mai reușite cronici sînt acelea construite pe o dominantă, care demonstrează și dezvoltă o idee directoare. Raționamentele apar în aceste cazuri strînse și dense, se recurge puțin la citatul ilustrativ. Nu rar, cronica devine un bun pretext pentru a dezbate probleme mai generale ale liricii, ori altele de estetica poeziei: „dialogul" său în asemenea cazuri are semnificații ce depășesc simpla consemnare, limitată la cazul particular ce l-a prilejuit. Citabilă e în această privință, cronica la *Eu nu cînt că știu cînta* de Victor Tulbure, pentru acuitatea critică cu care este discutat pornind de la carte, raportul tradiție-inovație și consecințele pe plan estetic și practic, ale rutinei și inerției limbajului și viziunii poetice.

Ideea unor modalități expresive, apte o cuprinde *„dramatismul și tensiunea vieții contemporane"*, e reluată cu diferite prilejuri, chiar dacă ea nu se ridică deseori de la simpla descriere tematică, ori caracterizare a sentimentului și modalităților sesizate, către zonele analizei estetice ale versului nou. Înclinația spre explicare, foarte lăudabilă și necesară, e concretizată de pildă într-un procedeu frecvent: acela de a dezbate cu citate ideile unei poezii, considerată caracteristică, după care se înseriază cîteva titluri despre care se amintește că sînt construite în mod analogic. E de obiectat, mai ales, frecvența acestui procedeu explicativ în discuțiile și inventarierile tematice a motivelor și sentimentelor de bază și de conținut. Deși în articolul care deschide volumul se enunță ideea că poezia lirică e *„geografia spirituală"* a unei epoci, ideea reluată tot la modul general pe cuprinsul unor cronici, ea nu devine implicit premisă a unor articole critice. Se enunță și dezideratul accesibilității poeziei moderne. Și totuși prea rar dai în *Dialogurile* volumului de delimitarea mereu necesară a obscurității — impediment de expresie, determinată de investigarea unor ținuturi greu accesibile ale conștiinței umane, de aceea care nu e decît act gratuit, de epatare a cititorului, de mimare a profunzimii.

Obișnuit să savureze poezia bună, Victor Felea nu-și refuză nici reproducerea în *extenso,* tocmai pentru că dialoghează cu cititorul și dorește să-l facă părtaș la frumusețile liricii. Alteori o face, cum însuși spune, într-o cronică, la o carte a Mariei Banuș, pentru *„a fi scutit de o caracterizare mai precisă a acestui lirism"*. Dar în acest mod stilul cronicii e amenințat de monotonie, iar amploarea și — să zicem — gratuitatea ori amabilitatea unor citate amenință să înlocuiască exprimarea

conceptuală a unor judecăți de valoare cu simplul comentariu la citat. Preferăm deci rîndurile dense, caracterizarea sigură, din nu puține cronici ale volumului.

Apartenența la o anume modalitate lirică își afirmă prezența în poziția față de cartea lui Geo Dumitrescu, ale cărei lipsuri sînt privite parcă printr-o lentilă concavă, pe cîtă vreme poemele socotite chiar de către critic reprezentative sînt expediate, cu excepția *Cîinelui de lîngă pod,* într-o simplă înșiruire de titluri. După toate acestea, concluzia că *„Geo Dumitrescu s-a depășit incontestabil pe sine însuși..."* nu e aproape deloc probată și, așa cum e formulată în context, ea ne apare neangajată pe plan estetic. Semnificațiile cărții sînt deci diminuate pornind, după părerea noastră, nu neapărat de la vreun *„resentiment de breaslă"*, cum s-a spus, ci numai de la absolutizarea, de la uzarea într-un mod exclusivist de unele principii critice.

Cu toate rezervele și observațiile ce ni le-am îngăduit, prețuim culegerea lui Victor Felea ca pe una din bunele cărți de critică ale anului 1965. Perfectibilă, desigur, formula sa critică are de pe acum asigurată acuratețea și proprietatea expresiei, reala capacitate de sinteză și de comunicare a frumuseților poeziei noastre noi, calități care îl situează printre cei mai înzestrați critici de poezie. Aportul său e de dorit să se facă simțit tot mai mult pe tărîmul analizei estetice.

S. DIMA

„Amfiteatru" nr. 1/1966

O revistă studențească de literatură și artă vine să împlinească un vechi deziderat. Afirmă *Amfiteatrul* premizele unei publicații tinerești, de efervescență intelectuală, de inteligență, fantezie și spirit? Primul număr este de bun augur, deși ni se pare cam amestecat, cam crispat. Crisparea însă poate fi a debutului. Rămîne ca revista să-și limpezească, să-și definească mai bine profilul în numerele viitoare.

Revista nu e lipsită de vioiciune, de tinerețe. Aerul acesta decurge din prezența (cam restrînsă, totuși, în acest număr) condeelor tinere sau foarte tinere, a dialogurilor, a anchetelor, a unor forme publicistice atractive de tratare a temelor propuse.

Reținem un excelent răspuns dat de criticul Matei Călinescu la ancheta revistei despre poezie, un interesant *Dialog despre pictură,* la care participă pictorul Corneliu Baba și cîțiva studenți ai săi. Prezența lui George Ivașcu cu un articol (*Prima treaptă*) este remarcabilă și, ca întotdeauna, așteptată cu deosebit interes.

Este evocată figura profesorului George Călinescu, marele și completul literat român de la a cărui moarte se împlinește un an. Aforismele și poeziile inedite publicate de revistă oferă o lectură dintre cele mai alese.

Amfiteatru ambiționează însă să repete schema celorlalte publicații de literatură, ceea ce nu e de natură s-o individualizeze prea mult între revistele noastre de azi. Rubricile fixe ar putea fi mai maleabile, mai puțin fixe, mai puțin înțepenite la o revistă studențească, unde trebuie să guverneze tinerețea, anticonformismul, antirutina. Aceeași cronică literară, cronică teatrală, cronică muzicală. *Amfiteatru* ar fi putut și poate să ne ofere altceva, altă formulă revuistică. Iată de ce salutăm profilul *Trei păreri despre Luminița Iacobescu,* rubrica *Am citit în această lună* (cu aer foarte studențesc), la care e publicat articolul *Doi copii ai secolului nostru* semnat de poetul Ion Alexandru, sau originalitatea cu care este redactată Poșta redacției de către Gheorghe Tomozei și Ștefan Bănulescu (*Postrestant*). De asemenea, pe profilul revistei este pagina finală de umor (de calitate), unde e publicată schița unui talent cu totul remarcabil: Maria Luiza Cristescu (*Escaladarea Everestului*).

Prozatorul Nicolae Velea prezintă, cu intuiție și spirit critic, debutul lui Victor Leahu cu trei schițe scurte, scrise cu vocație.

Nichita Stănescu desenează, cu o peniță subțire înmuiată în inefabil, portretul tinerei și talentatei poete Gabriela Melinescu. Dintre cele trei poezii semnate de poetă, *Somn de toamnă* mi se *pare a fi de o mare* autenticitate: *„În încăperea țărănească / liniștea e așezată în vaze de lut, / căni enorme cu vine albastre, / stăpînul casei umblă nevăzut / și-aruncă cîte-un fruct mirositor / și colorează tăcerea în portocaliu / Aromele plutesc ca aburii / din rama unui animal cu trupul viu / și aburii mă ling pe chip, / mirosul fructelor încet mă otrăvește / și-adorm într-o femeie tînără / pe care forma fructelor o-ncercuiește".*

Un alt poet prezentat este Gheorghe Istrate.

Frumos numită — pagina *Zburătorul*, în care sînt publicate poeme ale autorilor studenți. Reținem numele lui Matei Gavril, Nicolae Prelipceanu, Ion Nicolescu, Nadia Dan, Horia Bădescu.

In viitor, desigur, revista va publica mai multă literatură scrisă de studenți pentru a-și realiza propriul angajament din *Cuvînt înainte*, unde ni se spune că „*Amfiteatrul* își propune să ofere în paginile sale un larg cîmp de afirmare acelor speranțe vii ale literaturii și artei „care se ridică din instituțe și facultăți".

La început de drum, facem revistei *Amfiteatru* urarea de a-și înfăptui menirea de a devine o făclie puternică „în concertul de lumini al culturii românești".

A.D.

Léonie Villard: „Panorama du Théâtre americain"*)

In cartea sa *„Panorama du Théâtre americain"* Editions Seghers 1964, Leonie Villard semnalează încă din cuvîntul introductiv, o caracteristică esențială a producției dramatice din Statele Unite: legătura constantă de o irezistibilă forță cu realul și actualitatea, în așa fel încît, constată autorul cărții, „nu va exista în Statele Unite nici o fluctuație de opinii, nici un moment de tensiune socială, nici o schimbare importantă, în viața exterioară a țării, care să nu-și găsească în teatru imaginea sa și un comentariu în fața spectatorilor contemporani. „Descrierea evoluției teatrului american dintre anii 1915—1962, deși succintă, relevă totuși capacitatea autorului de a surprinde uneori doar în cîteva rînduri, trăsăturile definitorii ale personalității unui artist sau ale unei opere. Un spațiu mai amplu i se acordă lui O'Neill, considerat pe drept cuvînt adevăratul creator al teatrului american contemporan. Sub impulsul acestui neobosit căutător, remarcă autorul cărții, dramaturgia americană se eliberează de numeroasele constrîngeri și prejudecăți clasicizante și, sensibilizîndu-se în fața tuturor influențelor venite din exterior, ea renunță la tehnicile sclerozate, legi imuabile, ale teatrului, de pînă atunci.

Leonie Villard analizează modul în care se reflectă în dramaturgia americană marea criză generală care aruncă întregul continent într-un ocean de foame și disperare. Cele mai multe piese din această perioadă, notează criticul, manifestă mai ales dorința de a procura publicului un moment de evaziune, cît mai departe de tristețea prezentului. Ele fac eforturi să reflecteze imaginea unor vremuri mai fericite, fără șomaj, ruine sau sinucideri. Autorul cărții consideră această tendință ca o reacție naturală a unui popor care a înscris în declarația lui de independență „dreptul la fericire".

O cutremurătoare piesă de război *Îngroparea morților* a lui Irving Shaw defrișează atmosfera idilizantă prezentă în teatrul american la începutul crizei economice. Cadavrele celor morți se ridică din morminte, ele își revendică dreptul la viață, dorința de-a-și regăsi copiii și femeile. Cei vii nu îndrăznesc să-i privească, iar morții se pierd în noapte, urmăriți de reflectoarele foarte puternice de pe scenă. Vorbindu-se despre Clifort Odets autorul cărții relevă importanța momentului apariției acesteia. Debutînd într-o perioadă neliniștită și tulbure dramaturgul are ambiția s-o exprime și se simte obligat să ridice flamura revoltei. Teatrul său este un teatru social de mare forță, iar Clifort Odets este, după părerea criticului francez, primul mare dramaturg preocupat de problemele sociale ale Americii. Subiectul piesei *Așteptîndu-l pe Levty* are în centrul ei o grupă de șoferi de taxi din New-York. *Băiatul de aur* este o piesă gravă, în care ni se descrie o lume în care banii sînt singura măsură a fericirii și a succesului. În același timp piesa este o dramă patetică a unei vieți pierdute dintr-o eroare. Cu piesa *Pădurea împietrită* de Sherwood Andersen, „generația pierdută", reprezentată în America prin romancieri de mare prestigiu, își face apariția pe scenă. Piesa descrie deziluziile amare ale unei intelectualități incapabile să se regăsească după tragedia unui mare război mondial. Piesa este cotată de Leonie Villard ca „o melodramă tandră, lipsită de violență... un fel de parodie gen Western". Maxwell Anderson este pentru Léonie Villard dramaturgul care va aduce pe scena americană poezia, istoria, visul și legenda. În piesele sale poezia feerică se contopește cu imaginația romantică. Teatrul său este impregnat de spiritul „epopeii americane". O analiză amănunțită i se face piesei *Piscul înalt* în care fantomele

*) Editions Seghers, 1964.

străbunilor trăiesc alături de cei vii. *Orașul nostru* a lui Thorton Wilder, descriind viața zilnică a unui oraș american de provincie, are ambiția să simbolizeze în același timp cursul vieții universale. Piesa este comparată de către autorul cărții cu *Antologia Spoon Riverului* a poetului Lee Masters... Saroyan aduce în teatru o simplitate franciscană, o dragoste arzătoare, pentru cei umili și sărmani. El nu este un om de teatru, ne atrage atenția Leonie Villard, tehnica sa constă în a povesti simplu o istorie. El nu vrea să inoveze nimic.

Lui Tennesse Williams, i se acordă virtuozitatea unui om de teatru, capabil să dea acțiunii, maximum de eficacitate. In piesele sale este preocupat să descrie ravagiile unei sexualități exacerbate dar în același timp și dorința individului de a fi fericit, într-o lume în care fericirea aparține imposibilului. Arthur Miller este pentru autorul cărții singurul dramaturg din perioada respectivă, capabil să dea un nou sens tragic. Mai preocupat de social decît Tennesse Williams teatrul lui este mai echilibrat. In general piesele scrise în perioada imediat următoare războiului, se caracterizează printr-o anumită obsesie a violenței, asociată cu cea a injustiției sociale.

Noul teatru american — căruia îi corespund în Europa autori ca Beckett, Ionesco, Jenet, este comentat prin analiza unor piese ca *The Conection*, de Jack Gelber, piesă care, comentează Léonie Villard, „marchează în mod net apariția în America, a unei estetici dramatice deliberat orientată către noul teatru". Tot avantgărzii aparține și Arthur Kopit cu piesa sa „Oh! tată, sărmane tată mama te-a spînzurat în WC și aceasta mă umple de tristețe". In această piesă umorul și monstruosul se întîlnesc într-o lume a absurdului, a unor situații incredibile, personajele sînt caricaturizate la maximum, în general din întreaga piesă se degajă un adevăr amar, prezentat cu o ferocitate fără egal. Piesele lui Albee *The Zoo Story* și *Cine se teme de Virginia Woolf*, a cărui premieră triumfală a avut loc la 13 oct. 1962, marchează o dată importantă pentru noul teatru american și pentru evoluția sa viitoare.

Léonie Villard reușește în această carte să ne dea o privire de ansamblu asupra teatrului american, subliniind încredera sa în evoluția salutară a acestuia.

SORIN TITEL

Pierre Voltz: „La comédie"*)

Colecția U a seriei Lettres Françaises, dirijată de Robert Mauzi, este concepută ca un ghid în studiile propedeutice ale studenților din facultățile de Litere ale universităților franceze. Lucrările din această serie au deci caracterul unor manuale și, ca atare, ele sînt folosite uneori de elevii ultimelor clase de liceu, în particular de khâgneux și khâgneuses. Caracterul de manual la un nivel de înțelegere mediu și superior nu împiedică, însă de la o ținută științifică ireproșabilă, astfel încît aceste lucrări, cu o introducere teoretică rezumînd ultimele rezultate de cercetare în materie și cu o amplă culegere de texte savant comentate, completate în anexă cu o cronologie detaliată, bibliografie la zi și indici de autori și opere, pot constitui o lectură plăcută și edificatoare și pentru aceia care doresc să-și reîmprospăteze cunoștințele.

După un foarte frumos debut cu un volum închinat criticii franceze, întocmit și prefațat de Roger Fayolle, și după un alt volum închinat dramei de Michel Lioure, iată acum, în completarea ilustrării genurilor literare, volumul dedicat comediei, întocmit de Pierre Voltz de la Facultatea de Litere a Universității din Aix. Alte volume asemănătoare, tratînd despre tragedie (Jacques Morel), romanul francez pînă la Marea Revoluție (Henri Coulet), romanul secolului XIX și XX (Germaine Brée), poezia de la Evul-Mediu la romantism (Daniel Poirion) și poezia franceză de la Baudelaire (Henri Lemaître) sînt anunțate.

Lucrarea *La comédie* însumează în total 470 pagini în format lexicon, dintre care aproximativ o treime conține un istoric al comediei în Franța din Evul-Mediu pînă în zilele noastre. Este util de reținut periodizarea propusă. Astfel, după o succintă trecere în revistă a istoricului comediei în Franța de la originile teatrului comic (*Hilaire*: Miracle de S. Nicolas) la manifestările sale în secolele XIII—XV (*Bodel*: Jeux de S. Nicolas sau *Ruteboeuf*: Dit de l'herberie) se abordează în capitolul II al lucrării perioada nașterii comediei clasice fixată pentru anii 1550—1660. Ca-

*) Ed. A. Colin, Paris, 1964.

pitolul III studiază teatrul comic în Franța din perioada lui Molière, urmat pentru anii 1680—1720 de perioada comediei de moravuri care va domina secolul XVIII. Capitolul V studiază teatrul comic între Marea Revoluție și căderea celui de al doilea imperiu, perioadă dominată de vodevil. Începînd cu anul 1880, Pierre Voltz datează perioada comediei „în libertate" — înțelegînd prin aceasta eliberarea progresivă și continuă a formelor dramatice și reînnoirea tematicii. După 1914, consemnează o perioadă de anarhie crescîndă, tinzînd spre determinarea unei concepții noi despre personajul comic și a unei noi funcțiuni a rîsului. Această perioadă va culmina în cele din urmă în teatrul absurdului.

Lucrarea, atît în partea ei teoretică cît și în cea ilustrativă, însumînd numeroase texte antologice din teoreticienii și criticii teatrului comic, începînd cu *Arta poetică* din 1555 a lui Peletier de Mans, trecînd prin Corneille, Molière, Destouches, Marivaux, Voltaire, Beaumarchais etc. și terminînd cu Jarry, Doumic, Ionescu și Gauhier pe de o parte, și cu o antologie dramatică de texte fragmentare împrumutate autorilor de comedii din secolul XIII (Adam le Bossu) pînă la Ionescu și Beckett pe de altă parte, permite înscrierea teatrului comic în destinul social al poporului francez, convingătoare atît în partea analitică, dar mai ales în cea antologică. Paralel cu aceasta se procedează la o analiză subtilă a genurilor comediei, urmînd cu deosebită atenție diferențierile crescînde ale gustului public francez. Începînd cu apariția așazisei „comedia sostenuta" în timpul Renașterii, istoricul ține seama și de evoluția scenei. În felul acesta, privirea asupra istoricului comediei în Franța este una de ansamblu, în care se împletesc în mod ușor de urmărit atît factorii literari cît și factorii artistici, cuprinși în complexitatea istorică a fenomenului social-artistic francez din perioada investigată. Totodată, tabela cronologică confruntă evoluția teatrului comic în Franța cu istoria comediei în Spania, Anglia, Italia și, mai apropiat de noi, cu evoluția teatrului comic din țările germanice, Rusia și Statele Unite ale Americii.

Caracteristic pentru spiritul antidogmatic în care este compusă lucrarea rămîne faptul că Pierre Voltz evită orice definiție scolastică a comediei. Mai mult. El arată în mod expres că, dacă pe de o parte este ușor să analizezi mecanismul rîsului și diferitele elemente ale comicului, pe de altă parte comedia este o noțiune fără unitate care nu poate fi definită decît în mod negativ. Ca atare, ea i se pare un gen literar mijlociu, de categorii suple, care, în opoziție cu genurile mai riguroase ale tragediei și dramei, se definește ca „refugiul" literar al acelor forme de inspirație literară pe care genurile riguroase nu le admit. În felul acesta, în mod evident, comedia nu se reduce la un sistem ci la o multiplicitate de cazuri individuale care corespund participației publicului, reunit în fața rampei spre a accepta iluzia teatrală, la aspectele comice ale vieții.

Concepția despre comedie propusă în acest volum și ilustrată prin numeroase texte teoretice și dramatice împrumutate creației celor mai de seamă reprezentanți ai teatrului comic francez, se bazează pe o îndelungată experiență artistică, aprofundată sub latura socială.

Dacă protagoniștilor de totdeauna ai teatrului comic francez li s-a părut ca o încununare în cariera lor să joace în fața unui „parterre de connaisseurs", lucrările din colecția U a seriei Lettres Françaises, editate de casa Armand Colin, au darul să trezească în tineretul francez, într-o manieră plăcută, instructivă și totodată nedogmatică, acei germeni ai înțelegerii estetice care se definește ca o condiție în prealabil a participației vii la fenomenul artistic.

A.L.

Fișe

ORFEU de Maria Vailati

Mitul Euridicei care a inspirat atîția poeți e reluat într-o nouă variantă de Maria Vailati, în poemul dramatic intitulat „Orfeu". Odată ce Euridice obține cu greu de la Pluto și Proserpina îngăduința să se reîntîlnească cu Orfeu, dornică să reia viața cotidiană alături de el cu toate măruntele ei bucurii și triste'i, artistul își dă seama că el însuși a proiectat-o pe moartă în rama eternității, a perfecțiunii, unor amintiri, pe care nici o reluare a poveștei de dragoste nu le-ar putea desăvîrși, ci numai altera. Îndrăgostiții se despart deci, conștient,

sărutîndu-se o ultimă oară. Poemul dramatic al Mariei Vailati e încă o dovadă că marile mituri rămîn veşnic tinere surse de inspiraţie, că ele vorbesc în graiul fiecărei epoci.

AD GONI ORA CHE PASSA
de Lorena Berg Fattori
(ed. Quarendi dell'ASS. Internazionale Poesia)

O culegere de lirică feminină, caligrafiată delicat, de o mînă care a ţinut pensula (poeta a expus deseori tablourile sale). Tonalitatea predominantă e melancolia în faţa tăcerii ivite între doi oameni care se iubesc, e neliniştea care o însoţeşte în viaţă, pe poetă, cînd se desparte de parfumul iubirii, fără ca această „etern îndrăgostită de dragoste" să afle încă „pacea, răsplata celor înţelepţi".

LA VIE INVISIBILE de Carlo de Franchis

Culegerea apărută în ed. Angelo Signorelli are, aşa cum arată şi cuvîntul înainte semnat de Francesco Biondilillo, o caracteristică: discreţia, lipsa de ostentaţie. „Adesea se întorc către tine vise pierdute ... cum din fîntînile vechi / ţîşneşte apa", se spune în prima poezie, motiv reluat în ultima: „Lumine, miresme / rămîn sub talpa ce calcă / tînăra iarbă verde / Aripi, voci care nu ne-au ajuns; / ecouri de copii care n-au ajuns să fie niciodată adulţi..." In majoritate pasteluri, filele sînt rupte din curgerea anotimpurilor, cu „arome de rădăcini şi frunze uscate / care au aşteptat să cadă, ca să renască. Poetul se opreşte cu predilecţie la „orele de seară risipite în grăunţi de lumină".

LINGUAGLOSSA de Renato Fauroni
(Quaderni Veltri)

Sursa de inspiraţie a volumului e nostalgia Sudului natal, dorul şi dorinţa de a păstra în memorie peisajul sicilian. O undă de tristeţe colorează evocarea tinereţii: „Timp al tinereţii, n-ai fost pentru mine / ca înflorirea nepreväzută a migdalului / îmbrăcat în alb herald al primăverii. / Te-aş asemui mai curînd / unui dar primit pe neaşteptate / sau rozei de toamnă / cu graţia florii tîrzii". Interesante şi cîntecele populare siciliene anexate, tocmai pentru a arăta circulaţia unor motive, filtrate însă, în poemele de azi ale lui Renato Fauroni.

SOUVENIR DU PRÉSENT — Somlyo György
(Ed. Seghers)

In colecţia „Autour du monde" a apărut o culegere de versuri ale poetului maghiar Somlyo György, al cărui debut se plasează în ajunul războiului. 1939 e anul apariţiei primului său volum, edificator intitulat „Împotriva vremii", iar în 1942 el publică, la sinuciderea unui tînăr de 19 ani, o „elegie pentru Adonis", plîngînd de fapt soarta apropiată a tineretului. In cele 9 volume de poezie postbelică din care s-au ales poemele acestei versiuni franceze, Somlyo György se dezvăluie ca un liric al întrebărilor adresate lumii, foarte multe prin intermediul unor dedicaţii către marii artişti — ai sunetului (Bartok), ai cuvîntului (Józef Attila), ori ai culorii (Pierro de la Francesca). Versuri erotice delicate (*Ea doarme, Cu tine, Indrăgostiţii*), sau meditaţii în faţa priveliştilor îndepărtate (*Peştera din Ciu-Ku-Tien*) aduc o agreabilă varietate în această culegere a cărei traducere franceză o semnează Guillevic şi Ch. Dobzynsky.

VERONICA PORUMBACU

G. CALINESCU ŞI CITEVA OPINII NU TOCMAI FUGARE DESPRE BANAT

Cu cîteva numere în urmă (9, 1965), revista Orizont *publica o notă ce oferea date noi şi, în majoritate, inedite, despre şederea şi relaţiile cu Banatul ale lui G. Călinescu. Problema în sine merită să reţină în continuare atenţia cercetătorului.*

Sîntem în măsură să oferim astăzi un crîmpei din publicistica bănăţeană a lui George Călinescu. Acum 36 de ani, marele nostru scriitor şi critic a publicat în Vestul *(nr. 151, 23 octombrie 1930 şi nr. 152, 24 octombrie 1930), cîteva* Opinii fugare şi libere despre Banat *ce dovedesc o adîncă înţelegere a firii bănăţeanului, a specificului cultural al regiunii noastre. Consideraţiile despre corurile bănăţene, despre caracterul şi rolul stimulator, în această parte a ţării, al unei reviste literare de prestigiu cere să depăşească provincialismul şi regionalismul dialectal, faţă de care schiţează întemeiate rezerve sînt, după părerea noastră, de o netăgăduită actualitate. Pe de altă parte, articolul prefigurează o metodă foarte dragă lui G. Călinescu – aceea a deducţiei psiho-sociologice pornind de la textul literar –, metodă dezvoltată de pildă în* Impresiile *sale* asupra literaturii spaniole *şi în alte lucrări de mai tîrziu.*

Oricum, opiniile nu tocmai fugare ale profesorului de 29 de ani despre Banat, cultura şi oamenii lui merită pe lîngă interesul nostru cald, pe lîngă pioasa republicare, acum, la un an de la stingerea autorului lor, promisiunea unui viitor studiu de amploare, pe care revista de astăzi, care împlineşte într-un fel dezideratul profesorului şi l-ar putea asuma.

„Cel dintîi bănăţean cu care am făcut cunoştinţă a fost, în copilărie, Sandu Blegia al lui Victor Vlad Delamarina, ăl mai tare om din lume (. . .)

Adevărata dragoste pentru Banat a trezit-o intelectualului din ţară Cora Irineu, cu scrisorile sale bănăţene, sincere şi colorate, scrise pentru prieteni.

E întotdeauna primejdios să scoţi o generalizare dintr-o realitate pe care n-o cuprinzi bine în toate ascunzişurile sale, dar totuşi cred că ceva din tonalitatea sufletului bănăţean se desprinde din manifestările cele mai comune. Aşa spre pildă în Sandu Blegea, care capătă o idee cosmică despre valoarea sa fizică, văd nu o simplă figură literară, ci un exponent al solului . .. Bănăţeanul este ironic. E de ajuns să citim poeziile în dialect ale lui Vlad Delamarina ca să ne convingem de incisivitatea localnicului".

Consideraţiile care urmează se referă, ca şi fenomenul de mai sus la unele realităţi ale epocii, astăzi de mai redusă semnificaţie. Reţinem însă opinia că în Banat se observă" *supremaţia comunităţii asupra individului,* precum şi pe aceea că la bănăţean comunicativitatea este o *„formă de solidaritate de corp".*

Citîm în continuare rîndurile despre ceea ce am numit particularităţile culturale ale acestor meleaguri, preţioase mai ales pentru că afirmă în mod judicios că formulele vieţii artistice nu sînt fapte de împrumut, ci izvorîte din sînul poporului:

„Frecvenţa reuniunilor corale în Banat nu este numai efectul unei înrîuriri străine, ci un aspect al solidarităţii elementului românesc. Corul este prin excelenţă forma muzicală a legămîntului între individii însufleţiţi de aceleaşi simţiri. Dacă altor români mai înflăcăraţi temperamentul bănăţeanului, luat aparte, poate să dea impresia de ceva prea măsurat şi prudent, aceasta se întîmplă fiindcă se cer participantului din cor însuşiri de solist. . .

Iosif Popovici vorbea în prefaţa la poeziile lui G. Gârda despre gasconismul bănăţeanului. Epresia nu e lipsită de justeţe. Românul de aici e poate cel mai volubil şi vorbăreţ dintre toţi fraţii săi. Vorbirea lui se desfăşoară fără nici o sinteză, pe cale asociativă. Din examinarea a o sumedenie de lucrări de tineri şcolari din Timişoara am constatat că punctul era învins de virgulă. În virtutea asociaţiei orice idee atrage după sine pe alta. Punctul închide procesul gîndirii, virgula îl lasă deschis.

Din acest spirit enumerativ rezultă un realism care se face mai evident în artele plastice. Gasconismul şi realismul trebuie puse în legătură şi cu meridionalismul relativ al provinciei (. . .).

Rostul unei mari reviste bănăţene ca acesta ni se pare a fi (în) primul rînd de a lămuri prin studii serioase sufletul local în deosebitele sale manifestări. Aşadar arhiva trebuie să preceadă revista. Întrucît priveşte asta, trebuie lăsată revistelor de popularizare misiunea de a trezi gustul de citit. O revistă mare va trebui să stimuleze conştiinţa estetică printr-o rezistenţă critică implacabilă la tot ce este numai intenţie – apreciabilă moralmente. Va trebui însă totodată să întreprindă şi o acţiune artistică pozitivă, publicînd literatură bună din orice provincie.

În acest chip tînărul bănăţean va găsi mai la îndemînă bunele modele literare şi tot deodată va putea să debuteze în propria lui provincie.

Gîndul creării unei mari tensiuni intelectuale locale este mai rodnic decît acela de a bănăţeniza cu orice chip produsul intelectual al solului. Viaţa românească poate fi cea mai frumoasă pildă de regionalism inteligent.

Să sperăm aşadar că o mare mişcare culturală va porni în curînd din acest colţ de ţară, din cunoaşterea căruia va scoate mai tîrziu elementele unei largi conştiinţe de noi înşine".

S. DIMA

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

Decernate la începutul lunii februarie, premiile Uniunii Scriitorilor au încununat activitatea unor scriitori din toate generaţiile. Mai mult decît în alţi ani, premiile Uniunii Scriitorilor au stîrnit un interes binemeritat.

Premiul de poezie *a fost acordat lui Ion Alexandru, pentru volumul* Viaţa deocamdată, *şi lui Marin Sorescu pentru* Poeme.

Premiul de proză *l-a primit Ştefan Bănulescu pentru volumul* Iarna bărbaţilor.

Lui Eugen Simion i s-a conferit premiul de critică şi istorie literară *pentru volumul* Orientări în literatura contemporană.

Premiul de traduceri *l-a primit poetul timişorean Franyó Zoltán pentru volumul de traduceri în limba maghiară din poezia noastră contemporană, volum intitulat* Barangolás *(Drumeţie).*

Au mai fost premiaţi: Constantin Chiriţă — premiul de literatură pentru copii şi tineret, *pentru ciclul de romane* Cireşarii *şi Mihai Stoian care a obţinut* premiul de reportaj şi publicistică *pentru volumul* Reporter în anchetă.

Gazeta literară, *pe linia unei propuneri mai vechi făcute de revista noastră, consacră o pagină proaspeţilor laureaţi, publicînd interesante interviuri şi articole.*

Ar fi deosebit de util ca în viitor decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor să fie anticipată de o discuţie, în presa literară, asupra celor mai bune cărţi tipărite în anul respectiv.

O. L.

ARS CRITICA

Criticul literar Lucian Raicu face o veritabilă Ars critica în cronica volumului Orientări în literatura contemporană *de Eugen Simion.*

Subscriind pledoariei cronicarului pentru vocaţie şi talent în critica literară, pentru gravitate şi profunzime în actul critic, mărturisim bucuria de a găsi formulată cu atîta pasiune, cu spirit polemic şi justeţe profesiunea de credinţă a unei pleiade de critici literari tineri „în stare să reactualizeze linia majoră a criticii româneşti".

Cronica literară semnată de Lucian Raicu în Gazeta literară *nr. 5/1966 face o analiză competentă cărţii lui Eugen Simion, revelînd meritele structurale ale acestui critic literar deosebit de înzestrat,* „cu o bine timbrată convingere în menirea criticii înţeleasă ca o magistratură". *Valoarea cărţii lui Eugen Simion,* Orientări în literatura contemporană, *neîndoielnică, rezultă convingător din exegeza întreprinsă de critic. Cartea lui, printre cele mai bune de această natură din cîte au apărut, la noi, întregeşte şi defineşte profilul unui critic literar cu o personalitate formată, de al cărui nume se pot lega cele mai mari speranţe în viitor.*

TREI POEŢI

Gazeta literară *nr. 5/1966 publică poeme semnate de Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Ion Th. Ilea. Poeţi cu o personalitate precis definită, cu un prestigiu întemeiat pe un lung şi generos serviciu poetic, cei trei autori prezentaţi de* Gazeta literară *ne impresionează din nou şi ne atrag atenţia că reliefu l liric românesc este infinit mai bogat decît apare el din anchetele, interviurile sau articolele bilanţiere, atît de minate de subiectivism adesea.*

Îndreptăm atenţia cititorului asupra poemului Ostrovul tăcerii albe, *semnat de Ion Th. Ilea, expresie a unui sentiment de transparenţe şi profunzimi, modern şi pur şi omenesc. Suita de* Notiţe *sau* Hoţul de riduri *ne readuc în memorie cele mai bune poeme din volumul* Semicerc *al lui Virgil Teodorescu, poet de mare distincţie a expresiei artistice, de elevaţie şi rafinament.*

Dintre poeziile semnate de Dimitrie Stelaru reţinem mai ales Miezul nopţii, *dar şi* Pymalion, Scriu, Entuziasm. *Dimitrie Stelaru rămîne un poet de proză romantică în ceea ce are mai bun şi mai contemporan această expresie.*

A.D.

FANTEZIA ÎN IMPAS

Editura Tineretului a avut o meritorie iniţiativă lansînd, în urmă cu cîtva timp, colecţia „Aventura". Însă . . .

. . . nu avem intenţia să analizăm în aceste rînduri reuşita sau rateul unor titluri apărute în colecţie (s-a făcut aceasta, de curînd, într-un competent şi documentat articol din ziarul „Scînteia", sub semnătura lui Sorin Movileanu).

Avem, ce avem, cu coperta. Pe varina a doua există o specificaţie: „COPERTA COLECŢIEI — DONE STAN". Aceasta, la indiferent care titlu al colecţiei. Nici nu se putea altfel, din moment ce toate volumele apărute au . . . aceeaşi copertă, exceptînd numele autorului şi titlul. Nu avem nimic de împărţit, nici cu Done Stan, nici cu Editura Tineretului. În schimb este supărătoare monotonia şi lipsa de fantezie a acestei coperte (ştiută de toţi: un „a" alb pe un fond de culori variind de la volum la volum) care pare că vrea să înfrunte timpul, cel puţin tot atît cît va supravieţui colecţia . . .

O colecţie a cărei tematică frizează, în bună măsură, fantezia şi imaginaţia, suferă tocmai de lipsă de fantezie în privinţa „hainei" în care se prezintă cititorilor. Poate realizatorii pledează pentru sobrietate. În acest caz, „mea culpa", e doar vorba de colecţia . . . „Aventura".

O copertă sau o supracopertă cu ilustraţii colorate, adecvată conţinutului, păstrînd într-un colţ „sine-qua-non"-ul „a", ar satisface gusturile mai tinereşti, ar da prospeţime prezenţei volumelor şi, depinzînd de nivelul de realizare, ar atrage un număr sporit de lectori.

D. MITRU

JURNAL DE LECTURĂ

În Viața românească *nr. 12/1965, Ion Caraion publică prima parte a jurnalului de lectură* „Momente și moduri lirice". *Subliniem reflecțiile judicioase pe care le face poetul Caraion cu privire la poezia românească:* „Ne numărăm — *se accentuează în jurnal* — printre foarte puținele țări din lume al căror fenomen poetic din ultimii 40 de ani — cu unele șovăieli și îngîndurări tranzitorii, la urma urmelor inerente — continuă să furnizeze surprize, participări, oglindiri și citeodată fascinații".

Interesante sînt încercările de a surprinde trăsăturile unor poeți. Iată: „Bacovia, acest caz unic în literatura noastră și în literatura mondială, care a nimerit pînă-n adîncimile, pînă-n zonele insondabile și nepresupuse ale geologiei sufletești cu vocabularul cel mai pauper din cîte se pot gîndi la marii poeți, obținînd (și iată miracolul) efecte magistrale; Bacovia, expresia luminară a parcimoniei de limbaj, a cărui operă fusese în genere un manual de tristețe, ia act de incredibilele transformări, într-un amestec șovăitor și complicat de mici seisme, de reacții contradictorii, de uluiri, țîșnete, reflecții și aderări".

Despre V. Voiculescu, a cărui operă poetică își așteaptă încă exegezii, Ion Caraion scrie: „Fire contemplativă dar și conflictuală, în care s-au ciocnit aspirații încă deficil evaluabile, de o mare cultură pudic tăinuită într-o arenă unde tendința atîtora mersese mai degrabă spre o stridentă relevare de atribute și însușiri, personale decît spre discreție, filolog de înaltă clasă, în sensul cel mai cu putință științific, în rînd cu Eminescu și Arghezi ca potențial verbal, ca bogăție de limbaj, ca plasticitate, un arheolog al cuvintelor și un arhitect al materialelor, chimistul substanței din care ele erau plămădite o singură boierie n-a ignorat niciodată: pe a omeniei și pe a harului. Celelalte n-au avut decît dispreț său, sfințit cu consecvențele unei conducte care nu îngăduie reliefuri de vorbe.

Cele nouăzeci de sonete primite aproape ca o revelație și comentate amplu, sugerează numai valoarea lui Voiculescu, care e de niște proporții, de niște contururi și profunzimi inaproximabile încă".

În acest an, începînd cu nr. 1, Ion Caraion își continuă interesantul jurnal.

AKDAL

FALSTAFF PE SCENA OPEREI TIMIȘORENE

Îmbogățirea repertoriului cu o nouă operă constituie totdeauna un eveniment important în activitatea unui teatru liric. Dar premiera cu Falstaff *se relevă în mod accentuat, considerînd că este vorba de creația culminantă a lui Verdi, totodată modelul devăvîrșit al operei comice italiene. Și încă un aspect interesant — întîia premieră ce a avut loc în 1966 pe scena Operei de stat din Timișoara coincide cu împlinirea a 65 de ani de la moartea creatorului. Giuseppe Verdi a murit la Milano în ziua de 27 ianuar.e 1901.*

Opera comică Falstaff *este rodul întîlnirii a două genii — Shakespeare și Verdi. Și această întîlnire de mare însemnătate pentru creația lui Verdi a fost mijlocită de un excelent libretist, Arrigo Boito. El însuși compozitor talentat, Boito a dovedit încă prin libretul scris pentru* Othello *îndemînarea sa deosebită de a conferi autenticitate pe scena operistică conflictelor și personajelor shakespeareiene. Libretul pentru* Falstaff *este alcătuit din unele motive ale piesei istorice* Henric al IV-lea *combinate cu acțiunea comediei* Nevestele vesele d n Windsor. *Inspirat de acest text plin de vervă, de un umor spumos, marele compozitor a dat la iveală o adevărată nestemată a genului.*

Interpretarea acestei capodopere verdiene pune probleme foarte grele realizatorilor. Muzica lui Falstaff *diferă mult de cea a operelor anterioare, toate cu caracter tragic. Nu mai găsim aici revărsarea fermecătoarelor melodii în arii sau duete. Figurile comice își exprimă sentimentele prin recitativul melodic adeseori într-un tempo foarte viu, iar cei doi tineri, Nanetta și Fenton, își cîntă dragostea în duioase arioso-uri. Factură ritmică deosebit de complexă a numeroaselor ansambluri vocale, cum ar fi cvartetul femeilor sau nonetul, unde fiecare își păstrează nota caracteristică individuală, iar vocile trebuie să se împletească într-un tot armonic, prezintă mari dificultăți muzicale și scenice.*

Considerînd marile exigențe ale operei comice Falstaff *trebuie să apreciem realizarea ansamblului artistic al Operei timișorene ca o frumoasă reușită, mai ales din punct de vedere muzical. Sub conducerea dirijorului Nicolae Boboc, artist emerit, secundat în timpul studierii și de Ion Kecenovici, orchestra, corul (instruit de Eduard Weiser și Doru Murgu) și soliștii au biruit cu succes dificultățile, oferind un spectacol atrăgător, plin de dinamism în care au răsunat voci agreabile, fraze muzicale rotunjite, bine ritmate. Este de remarcat că ambele distribuții se afirmă prin interpretări valabile.*

Mai puțin convingătoare este regia lui Constantin Georgescu, de asemeni scenografia semnată de Constantin Russu. Concepția regizorală nu aduce idei noi, mai ales nu ține întotdeauna seamă de cerințele muzical-vocale ale interpretării. În genere, desfășurarea scenică se apropie adeseori de farsă, ceea ce este străin spiritului operei comice așa cum a conceput-o Verdi, înălțind pe alocuri capodopera sa pînă la caracterul tragic comic. Decorurile care se vreau moderne, nu au darul de a sugera atmosferă și cu atît mai puțin costumele executate în culori țipătoare.

Rolul titular este redat cu un bun simț al umorului, cu mijloace vocale și scenice variate de Marius Șola. Glasul lui Alexandru Bodescu se potrivește de asemeni cu acest rol, iar în jocul scenic interpretul apasă mai puțin pe latura umoristică, în tendința de a înfățișa lăudăroșenie, iar apoi umilința, prăbușirea morală a personajului. Întruchipînd pe șireata și vesela doamnă Ford, artista emerită Marieta Grebenișan își valorifică toate calitățile valoroase, o voce frumos timbrată, cultivată, o muzicalitate aleasă, un joc de scenă bine gradat. În același rol soprana Illa Cazacu se impune prin vocea ei amplă și printr-un joc firesc, viguros. Emoționantă, ca întotdeauna soprana Adriana Ciuciu, intonînd gingașele melodii ale Nanetei, alternativ cu Florina Toloș care dovedește în acest spectacol o dezvoltare îmbucurătoare a darurilor ei native.

La reușita spectacolului contribuie din plin mezzosopranele Ica Mavrodin, respectiv Mira Popescu (doamna Quickly), Margareta Zsizsik și Lia Macarie-Aman (doamna Page), baritonul Iuliu Mare alături de Emil Rotundu (Ford), tenorii Francisc Dinier, Mircea Emandi (Fenton), Ioan Jung și Aurel Mihailovici (doctorul Caius) precum și deținătorii celorlalte roluri. Reprezentarea operei comice Falstaff *este o realizare valoroasă a Operei de stat din Timișoara care ne îndreptățește la așteptarea unor noi și tot*

mai mari succese ale acestei instituții îndrăgite de publicul orașului și regiunii noastre.

I. ERDELY

NOUA STAGIUNE A TEATRULUI MAGHIAR

Teatrul maghiar de stat din Timișoara, reconstruit, cu intrare impozantă, foaier elegant, sa dă de spectacole cu plan încl nat și-a deschis stagiunea cu piesa lui Aurel Storin: Cu cine mă bat ? Conținutul poate fi cuprins într-o singură frază: în societatea noastră socialistă crește într-una răspunderea omului față de om și nimic nu poate face ca omul valoros să fie pierdut pentru societatea noastră.

Storin dă în primul rînd lupta împotriva spiritului micimii, al comodității, al birocratismului, care pot ditruge destine omenești. Iată rezumatul piesei: La Tase Mateescu, directorul unui institut de cercetări, dă buzna noaptea tîrziu un tînăr inginer, Alecu Negulici. Acesta e fără serviciu și își schimbase cam des locul de muncă. Referințele primite despre el sînt nefavorabile și întreprinderea refuză angajarea lui. Însă după convorbirea nocturnă dramatică, Mateescu își schimbă hotărîrea.

Regia artistică e semnată de Constantin Anatol, care a realizat o punere în scenă valoroasă, așezînd accentul pe formarea caracterelor omenești. Astfel, József Vértes a reușit în rolul Costică Greazu să prezinte un muncitor răsfățat de orînduirea socialistă în al cărui caracter se amestecă omul cinstit și muncitor și strengarul care se bucură de succese mari. Muncitor fruntaș, vine totuși la locul de muncă în stare de ebrietate și din cauza lui se pierd 10 tone de oțel. Vértes a oglindit veridic frămîntarea sufletească a omului care își dă seama de urmările atitudinii sale. Ferenc Fábián a jucat un rol greu și complicat întruchipînd figura directorului Tase Mateescu, în care seriozitatea cercetătorului științific, citeodată distrat, se întîlnește cu sinceritatea simplă, cuceritoare a omului, care caută cu perseverență adevărul. Mateescu e personajul cel mai greu de realizat al piesei. Actorul, care tot timpul este prezent pe scenă, și-a dus la capăt sarcina cu mijloace artistice simple dar impresionante, învingînd cu succes greutățile. A valorificat gîndul autorului avînd și sprijinul direct al directorului de scenă. Creația lui Fábián a scos la suprafață căutarea de adevăr a directorului socialist, care luptă pentru soarta omului.

Vilmos Varga a prezentat în Alecu Negulici o realizare judecată temeinic. A dat o nouă dovadă de calitățile sale actoricești intelectuale. A jucat organizat și în legătură permanentă cu partenerii. Poate că ar fi trebuit să fie puțin mai vehement, potrivit cuvintelor autorului, aducînd pe scenă un caracter „robespierrian". În rolul Nini Arginteanu, Ágnes Kakasy a avut o apariție cuceritoare. Csongor Ferenczy în rolul lui Marcu Bozocea s-a impus însă din actul întîi ca un om ușuratic care se ține de glume. Una dintre cele mai slabe realizări ale spectacolului — aceasta și din vina regiei artistice — este figura inginerului Cocea, rol distribuit lui János Perényi. Actorul este rece, prea grav și din jocul lui nu se simte, că și de atitudinea lui depinde soarta și, poate, viața unui om. Tot timpul este pasiv, nici o singură clipă în el nu se trezește conștiința.

La succesul spectacolului au contribuit și decorurile semnate de Sándor Winterfeld.

În concluzie, spectacolul de deschi le.e a stagiunii a fost un spectacol de succes.

KUBAN ENDRE

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

U.P.B.T. — 13

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraş
S i b i u

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1504 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timişoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1950

3

Orizont

1990

97 - IUI 2005

IUIL 2014

1950.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U IAȘI 2022

BIBLIOTECA ... SIBIU

3

Timișoara martie 1966

Anul XVII (143)

7223

CUPRINSUL

Ștefan Augustin Doinaș: Fîntîna, Femeia din oglindă, Absență 3
Veronica Porumbacu: Note de drum 5
Anghel Dumbrăveanu: Drum la Vîrful cu dor, Cîntec de seară 9
Ilie Măduța: Destin 10
Radu Cârneci: Zăpezi și flăcări, În întîmpinarea liliacului, Narcis roșu 11
Mircea Șerbănescu: Seară de toamnă cu ploaie 13
Dim. Rachici: Fecunditas, Artă poetică 17
Grigore Arbore: Amiază 18
Horia Zilieru: Așa se întîmplă în septembrie 19
George Suru: Reflux, Fata 20
Dan Cornavin: Hornung 21
Laurențiu Cerneț: Primăvara timpurie 22
Damian Ureche: Soarele fără sufleur, Vînătoare sub apă 24
Traian Dorgoșan: Pygmalion, Ochiul, Moartea pescărușului, Nocturnă danubiană, Vară și fum . . . 26
M. Cazacu: Ilie Moromete și cauzele autodemistificării 30
Vasile Petre Fati: Variantă 35
Sabin Opreanu: Lunec, spre tine, lunec 35
Ion Iancu Lefter: Seva pămîntului 36
I. D. Suciu: Nicolae Iorga și Banatul 37

Din literatura universală

Rainer Maria Rilke: Întîia elegie duinează, Pe însorita cale, dintr-un trunchi, Asvîrlit pe-nălțimile inimii, în românește de Maria Banuș 41
Paul Celan: Seara cuvintelor, în românește de Ion Caraion 44
I. Ehrenburg: Despre Modigliani, în românește de Madelaine Fortunescu 45
I. D. Salinger : Chiar înaintea războiului cu eschimoșii, în românește de Mariana Popa și Sorin Titel . . 49

Cronica literară

Andrei A. Lillin: Însemnări pe marginea poemului „Diamantul" de Maria Banuș 57
Șerban Foarță: Romulus Vulpescu: „Poezii" 61

Aniversări

Victor Crăciun: 60 de ani de la apariția revistei „Viața Românească" 64
C. N. Mihalache: G. Ibrăileanu, interpret al creației sadoveniene 67

Limbă și stil

Ștefan Munteanu: Stilurile limbii în pastișa lui I. L. Caragiale 72

Artă

Maria Nicoară: „Pogoară iarna" 81

Cărți-reviste

Ș. Foarță: G. Călinescu: „Teatru" 83
Alexandra Indrieș: Pentru Comarnescu: „Luchian" 84
Felicia Giurgiu: A. E. Baconsky: „Meridiane" 86
Octavian Metea: Ovidiu Șurianu: „Cheia comorilor" 87
Corneliu Popeți: Hadrian Daicoviciu: „Dacii" 88
Iordan Datcu: „Folclor poetic nou" 90
Neboișa Popovici: „Novi Jivot", nr. 2./1965 91

Cartea străină

Alexandra Indrieș: Pierre Brodin: „Ecrivains americains d'aujourd'hui"" 92

Miniaturi critice

Orizont: Salui revistei „Cronica" 94
D. Crașoveanu: „Limba română" 94
L. Chiriță: „Volpone" 95
Ș. Luna cărții la sate 95
A: Consemnări 96

F Î N T Î N A

Mă uit adesea-ntr-o fîntînă.
Un ins, scoţîndu-şi brusc cu-o mînă
al lunii basc cu tiv feeric,
îmi face semn din întuneric.
Cînd mă retrag, şi el dispare.
Şezînd ca mine, mi se pare
că-l văd, dar răsturnat, la pîndă,
într-o răsfrîngere plăpîndă.
M-aplec şi-l strig : la jumătate
de drum, cuvîntul meu s-abate
izbit de glasul lui ce vine
ain negre-adîncuri către mine.
Cu ce aripi grăbeşte oare
prin spaţiile-i fără soare ?
Ce potriveli îl scot anume
în faţa mea din altă lume ?
Ci mă întreb : cînd în ţărînă
eu însumi îmi voi fi fîntînă,
el — alter-ego-n risipire —
va mai veni la întîlnire ?

F E M E I A D I N O G L I N D Ă

Dindărătul oglinzii, un şir de oglinzi
te aruncă spre mine prin veacuri şi — iată :
te dezbraci de hitonul elin, te desprinzi
din vestmîntul cel rustic de lînă tărcată ;
ca un abur se lasă din şolduri în jos
crinolina, iar voalul eteric dispare ;
dintr-o rochie strîmtă un umăr ai scos
ca ivoriul gutuilor toamnei amare ;

și te-ntorci încărcată pe sînii fierbinți
de săruturi, pe buze cu-aceleași cuvinte
care-au dus, mai de mult, în ispită pe sfinți
și, furîndu-le nimbul, și astăzi sînt sfinte :
cu un gest hieratic, pe vîrfuri umblînd,
te apropii și-mi plimbi peste chip răsuflarea
mai aprinsă ca răgetul leului blînd,
mai ușoară ca vîntul, mai pură ca floarea ;
și adîncă, din sumbra fîntînă de timp
unde numai văpaia vorbește și piatra,
într-un grai murmurat de zeițe-n Olimp,
mă rechemi, cum chema șerpii ei Cleopatra.
Mușcătura de azi peste rana din veci
ca o spadă pe zale intacte colindă :
și te scap, și te strig, pe cînd tu te petreci
cu același surîs într-o altă oglindă . . .

A B S E N Ț A

Cînd orizontul mării se-ntoarce, cînd mă doare
atingerea pierdută de-atîtea săptămîni,
cînd arborii ca niște fantome de dogoare
ridică brațe negre spre cer, — de ce-ți amîni
întoarcerea tu, boare a inimii proscrise,
tu, sîmbure al nopții pe care nu-l mai gust ?
Se-mpotmolește luna-n mormanul meu de vise
iar umbrele au chipul tremurător și-ngust.
Vezi — marea se întoarce, durerea se întoarce.
Statui de aur veșted plîng strugurii din vii.
Și-un nod mărunt, o scamă pe firul tors de Parce
înseamnă-n goluri clipa cînd trebuia să vii.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

NOTE DE DRUM

1. CULORI ŞI LESPEZI ÎN SUD

Videre Napoli et poi mori. *Poate. Dar abia după ce înghit, lacomă, toate culorile care îmi cad sub ochi într-o singură zi, vreau cu atît mai lacom să trăiesc, amestecîndu-le seară de seară, sub pleoape, şi tăindu-le într-o delicioasă pasienţă a amintirilor învălmăşite ...*

Ceea ce mă izbeşte, de la intrarea în portul strălucitor de verde chiar în noiembrie, e neputinţa de a înţelege ce se vorbeşte. Cunoştinţele mele de italiană sînt modice, gramatica spaniolă parcursă în ultimii ani insuficientă, iar încrucişarea celor două graiuri într-un dialect sui-generis mi-e de folos, poate, la Roma, nu şi aici. Cînd, în Via Monserrato, am ridicat o dată receptorul, un cunoscut al lui Rafael Alberti a înţeles sensul vorbelor mele, dar, după două fraze italiene, a trecut la spaniolă, pentru ca, la a treia mea replică, să mă întrebe, mirat, ce limbă vorbesc : „Nu ştiu, domnule, bănui că esperanto ..." i-am răspuns eu. Ei bine, acest cvasi-esperanto practicat pe Tibru e inutil în acest port. Napolitana seamănă cu italiana literară aproape la fel de puţin ca aromâna tînţarilor cu româna.

În plus, ritmul dialectului sudic e cu cel puţin cîteva zeci de turaţii mai rapid decît viteza cu care vorbesc oltenii. Deci, oricît aş vrea, la Neapole nu am cu cine schimba o vorbă. În afara prietenilor romani, pelerinajul acesta îl fac singură, şi uneori mă apasă, dincolo de regretul unor absenţe, povara interjecţiilor incomunicabile grafic. Alteori, curentul culorilor întîlnite e de o asemenea tensiune încît simt că, neîmpărtit, riscă să mă carbonizeze.

Primul drum, într-un popas atît de scurt, mă duce de la gară direct la Muzeul Capodimonte (pînă la închidere mai sînt exact 3 ore). Masaccio şi Perugino, Luca Signorelli şi Bernardo Daddi, Rafael şi Pinturicchio, în fine, o sală întreagă de portrete ale lui Tizian : un Filip al II-lea şi un Carol al V-lea, un Papă Paul al II-lea şi un Luigi Farnese, toţi primindu-te distanţi, în audienţă. Doar o Magdalenă, frumoasă ca toate femeile lui Tizian, înnoadă o conversaţie cu tine ... cît despre spanioli, — dacă la Roma vin madrilenii să vadă pe unul din cei mai buni Velasquezi, în colecţia Doria, şi cîţiva El Greco, la Galeria Naţională, — Neapole, anexat atîta vreme imperiului iberic, a păstrat din epoca respectivă o serie întreagă de comori : doi sfinţi Ieronimi de Ribera se întîlnesc aici cu „Beţivii" lui Ve-

Iasquez și cu doi regi de Goya, care se privesc fără să se vadă, în afara timpului. Și tot în acest muzeu îl găsești pe Breughel în două ipostaze complet diferite : una satirică, în „Mizantropul", căruia un copilandru îi fură punga din buzunar, și una tragică, reflectată în convoiul acelor ființe pentru care ziua și noaptea au aceeași culoare, a spaimei, în monomul de orbi care vor cădea, pînă la unul, luîndu-se după cel dintîi, în apă.

Marile concurente ale picturilor sînt însă, chiar în prezența valorilor universale, priveliștile locale pe care le încadrează ferestrele și ți se desfășoară la picioare de pe terasa superioară. Afară, atîrnă nori negri și grei deasupra Neapolului. Prima ploaie în golful palmierilor, de la 1 septembrie încoace ; culorile suie gîfîind pe coline, din mare ; insula Capri își revarsă verdele dincolo de marginile radei, vegetația inundă opulent treptele orașului și, pînă la urmă, lumina meridională risipește norii. Între pînze și peisaj trăiești într-adevăr clipe dilematice.

In Muzeul Național ești supus altui proces psihologic. Între bronzurile negre, opaițele, statuetele, podoabele de metal de forme și dimensiuni diferite, doar toate de aceeași perfecție elină (de aci începea Grecia Mare), frescele aduse din Herculanum și Pompei te absorb în culoare și în... istorie. Fondul lor roșu-cărămiziu strălucește și azi pe zidurile Neapolului și pe frescele sacre ale Italiei. Alternanța între extazul mistic al unui Apolo cu nimb de raze, al unor preotese păgîne în transă (cîte priviri de sfinte nu descind din ele !), și sibaritismul banchetelor desfășurat pe un fond verde, galben, negru ; trecerea de la peisajele idilice à la Greuse, la grupurile de satiri beți ; pendularea între suavitatea delicat-primitivă a Grațiilor și „rococco"-ul amorașilor vremii (lipsesc numai mobilele stil, pentru a asimila epoca), sînt trepte osebite ale unor cicluri complete de civilizație, reluate apoi la un alt punct al spiralei. Nici un renascentist nu a cunoscut frescele pompeiene, dar undeva, în memoria subconștientă a generațiilor, ele nu s-au pierdut nici după cataclismul care a făcut să se mistuie orașul întreg.

Amețită de saltul în timp și culoare, am luat troleibuzul cu destinația Pompei. O lungă bucată de drum pe străzi burgheze, sordide, asemenea mahalalelor din Constanța interbelică, dovleci enormi și coliere de ardei roșii, spînzurați pe balcoane ; dughene de suveniruri, de pește, magazii de cereale, baruri și lupanare ; apoi un drum lung, șerpuit, între mare și Vezuviu, între palmieri și vile cu terase zugrăvite ca în frescele antice. Nici un nor nu plutește peste Vezuviu. Nici o fumerolă roșie nu iese din craterul care a ispitit pașii atîtor călători din trecut. Liniștea senină a vulcanului adormit îmi lasă gîndurile să vagabondeze în văzduh, ori pe ape, către portul Brăilei, în care navele italiene descărcau odinioară lesturile, pentru a încărca în calele lor cerealele Bărăganului. Din aceste lesturi au fost cioplite și așternute pe cîte-o uliță lespezile de lavă, pe care bunicul meu a călcat, în drumul spre școală, cu caietele elevilor sub braț. Printr-un zigzag ciudat al asociațiilor, dascălul cu mustăți întoarse și lanț la ceas, care a închis ochii înainte de nașterea mea, călătorește dintr-o dată lîngă mine, la poalele Vezuviului.

Dintr-odată, pe stînga, apar niște ruine, puțin arătoase de departe, șoferul îmi explică ceva în napolitană, fără să-l înțeleg, drept care cobor

tocmai în centrul orășelului de azi, în dreptul dughenelor unde și cele mai ieftine amintiri au o grație desăvîrșită, și nu la SCAVI (săpături), la care sosesc gîfîind, o jumătate de oră după închiderea cassei! În zadar încerc să-l înduplec pe cerber cu aerul meu de pelerin desperat în fața porților fermecate. Numai argumentul turistic îl îmblînzește: „Dar știi, signorina, gli italiani sono maligni, *dacă fac excepție cu o străină, toți ai noștri or să aibă pretenții, așa că ia-o matale pe lîngă barul din dreapta și strecoară-te printr-o crăpătură a gardului. Eu mă fac că nu te văd ...“ Așa trec deci prima vamă a orașului mort, populat odinioară de 25 000 de locuitori (cifră importantă în epocă), cu temple, terme și for, cu amfiteatru, lupanare și un „corso“, unde se vor fi plimbat patricienii. „Nimic mai întreg decît aceste ruine“ a exclamat odată Stendhal. Amforele magazinelor de ceramică stau încă în vitrină, uneltele fierarilor pe vechile stative, parterele, aproape ale tuturor caselor, sînt și ele intacte, uneori se zărește și cîte o frîntură de portic superior (la Herculanum au rămas neatinse case cu două etaje, acolo orașul a fost înnecat de apa mîloasă). Un singur inconvenient pentru mine: clădirile, din care frescele n-au fost transportate la Muzeul Național, sînt închise, iar custozii lor, (atît de muți, parcă memoria fiecărei familii patriciene ar fi fost încredințată cîte unui intendent), nu ți se arată, fără o atenție sunătoare sau foșnitoare. Cum nu dispun nici de una, nici de alta, îi cinstesc pe paznici cu niște „Virginii“ din traistă, ba chiar și cu brînzoaicele coapte acasă și, cu riscul de a flămînzi tot restul zilei, trec pe rînd și celelalte vămi ale urbei.*

În casa preotului Iside, o Diană la baie, un centaur, iar pe zidul grădinii, o scenă din viața lui Tysbe și Pyram, un Romeo și Julieta dinaintea erei noastre: în timp ce tînără fată se scaldă, un leu îi fură hainele; iubitul, crezînd-o moartă, se omoară el însuși; cînd iese din apă, fata îi imită gestul, deznădăjduită. Ceva mai departe, cu plafonul aproape integral păstrat, locuința poetului Menandru. Numai mozaicul e deteriorat, mai precis vălurit de cutremurul premergător erupției de lavă. În fine, casa a doi bătrîni frați burlaci (Casa dei Vetti), care și-au împodobit pereții cu ghirlande de amoraș, și curtea interioară cu busturi de marmură și bronz și cu bazine de alabastru aproape străvezii; peristiluri, dormitoare de vară, grădini înecate de vegetația sudică (și azi mai păstrez, între filele blocnotesului, o foaie de acant) și semănate ici-colo cu lei și cîini de marmură, totdeauna priviți cu o vagă suspiciune de patrupezii însoțitori ai cerberului în două picioare. Înainte de plecare, acesta îmi deschide amabil ușa către niște fresce îngăduite de obicei numai privirilor de bărbat, ce ar putea sluji de ilustrații la ovidiana Ars Amandi.

O dată cu soarele care apune, Alice se desparte de țara minunilor moarte. La ieșirea din istorie, mă opresc surprinsă de țăcănitul unei mașini de scris: birourile administrației acestui oraș mort sînt instalate într-o casă restaurată, care adăpostește azi și un mic bar și un Tobacco.

În Pullman, călătoresc împreună cu ultimul custode, un țăran din împrejurimile Herculanului, care face zilnic naveta la Pompei, de 28 de ani, de cînd își cîștigă pîinea ca paznic al ruinelor. Și, în timp ce îmi vorbește despre casa și curtea lui, ce o închiriază sezonierilor, fereastra trenului îmi încadrează tabloul nocturn al portului care își aprinde cerul răsturnat, într-o risipă de incandescențe.

2. CAPITALA MAGNIFICENȚEI

Milano e un oraș cu cîteva insule de artă compactă rătăcite într-o geografie modernă; La Venezia îți vine greu să alegi între cele douăzeci de colecții; Florența, în întregime oraș-muzeu, e sufocată de capodoperele care nu mai încap în pinacoteci și se risipesc cu o nepăsare de nabab în curțile interioare, în grădini, în vitrine, în piețele publice. În nici-o așezare italiană nu te poți întîlni deodată, sub cerul liber, în fața unei primării, cu Michel Angelo și Donatello, cu Cellini și Jean Bologne. Și nici o altă capitală de veche republică nu are magnificența arhitectonică a acestui oraș legat de numele Medicișilor ca și de Divina Comedie. Orice călător respiră în Florența parfumul prezenței lui Dante, în inscripțiile turnurilor, pe ziduri, pe poduri, în expoziții jubiliare și enluminuri de epocă, în gazete și predici ... Într-o seară de noiembrie, mi-a fost dat să aud, la Santa Croce, comunicarea datei de deschidere a viitoarelor cursuri de istorie dantescă și convocarea enoriașilor pentru un apropiat pelerinaj pe drumurile bătute odinioară de pasul marelui exilat. Întunericul coboară devreme peste oraș, înghițind cromatica vitraliilor și cufundînd în noapte timpul totdeauna incert al goticului. În cele cîteva clipe, ce despart cuvintele sacerdotului de ora închiderii, privesc, cu smerenia intrusului, pantheonul care l-a înfiorat acum un veac jumătate pe Foscolo. În acest lăcaș care l-a făcut să intre pentru totdeauna în istoria literaturii sub numele de poetul „Mormintelor", odihnesc, nu departe unul de altul, Machiavel, care a teoretizat compromisul săvîrșit pentru un scop înalt, și Galileu, care a fost silit să-l practice către sfîrșitul vieții, ca să-și poată trece adevărurile descoperite de el, viitorimii, Michel-Angelo, care a sculptat orele și anotimpurile Florenței, sclavii antici și regii biblici, și Leonardo, la moartea căruia, spunea un contemporan, „au tăcut muzele înseși"; Cherubini și Rossini, al căror ecou de operă profană l-ai percepe, cu o ureche mai atentă, printre sunetele sacre. Și nu ar fi de mirare, dacă aș înopta în vechea biserică, să asist la un oficiu păgîn al muzelor, în cinstea slujitorilor lor toscani. Dar basilica își stinge ultimul lustru de cristal la orele 7, și nu-i mai pot privi decît fațada de marmură albă, din piața dominată de statuia lui Dante. Poetul care a slăvit-o și a blestemat-o, o privește încununat de laurii posterității, cu patru lei la picioare. După moartea sa, nimeni nu s-a mai încumetat să cînte Florența. Există o „moarte la Veneția", cîteva romane moderne despre cetatea eternă (numele unui Thorton Wilder sau Bernhardt Köppen sînt dintre cele mai cunoscute), dar pe malurile Arno-ului nu poți călca decît cu umilința unui pelerin: în umbra lui Dante, stelele tac. Tac, ca și seara de toamnă tîrzie, ca porțile grele ale catedralei, ca mănăstirea Santa Croce însăși, între zidurile căreia funcționează și azi o veche școală de marochinărie. Aici deprind tinerii ucenici bătrînele taine ale broderiei în piele. De aici ies artizanii mapelor și cingătorilor, copertelor și semnelor de carte stanțate cu stemele tuturor familiilor florentine. „Sono chose magnifiche" ți le vor recomanda, în orice magazin, vînzătorii, totdeauna cu surîsul amabil pe buze, totdeauna cu C-ul pronunțat la Florența în chip de Ch. *Căci oricît de ciudat ar părea, fără să cunoști bine italiana, urechea îți distinge cu ușurință deosebirile de ton și de pronunție ...*

VERONICA PORUMBACU

DRUM LA VÎRFUL CU DOR

Cîte cîntece vor muri în mine nespuse
Și cîte săruturi. În pădurea de tisă
Mai așteaptă și azi femeia cu trupul de fildeș.
Ce vînturi de păsări, ce iarnă s-așterne
Peste pămîntul memoriei mele. Am început să uit
Drumul la Vîrful cu Dor. Seara, rămîn
Cu bărbații întorși de pe mări. Îi ascult
Vorbind despre moarte, despre taina șoldului bun,
Despre porturi pe care nu le-am văzut niciodată.
Îi ascult cum cîntă cu glasul lor spart,
Cum rămîn cu capul pe masă-ndelung
Să extragă din timp imagini fantastice
Pentru cei buimăciți de uimire.
Paharele lor cu rachiu și luceferi, bărbile lor
Decolorate de nempliniri, de renunțări, de speranțe
Aruncate cîndva peste bord... Și eu,
Vai, ce singur mă simt în veselia plenară,
Între pipele ca niște femei alintate primar,
Vai, ce singur trec cu ochii de la unul la altul
Și ce absent, ce îndepărtat, ce ireal.
Fumul tăcut, melodia mov, fîntînile mele
La răspîntii de ani... E o tristețe de dragoste,
De timp, e o durere de cîntec nespus
Și fata aceea care așteaptă și azi
În pădurea de tisă. Iarba strivită
De sînii ei limpezi și drumul alb, drumul
Ametitor, drumul halucinant la Vîrful cu Dor...

CÎNTEC DE SEARĂ

Ah, e atîta tăcere în lucruri și-atîta cenușă.
Noaptea, stelele mor de lumină.
În vise se face tîrziu, iubirea descrește
În vioară dorm păianjeni și umbre.

Te dezgrop ca pe-o amforă rece
Din nisipul durerii. Barca e moartă.
În vîsle lucrează carii ascunși
Și luna se stinge în ape.

Soarele s-a exilat în sufletul meu
Ca-ntr-o mare tulburată de-amurg...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

D E S T I N

Mi-am luat Miorița pe dealuri de lună
cu umbletul uriaș din plaiuri în creste,
realitate cumplită, trăgîndu-mi umbra
de-a valma cu stelele din mit și poveste.
Ah, încă mai pot nedomolit ca să stărui
printre holde puternice și păduri tăcute,
încă milenii rostogolindu-mi lumina
prin vaduri și albii temute.
Încă sînt domnul puternic și tînăr
al comorilor de aur și fier,
bretonul romanic îl simt, îmi mai flutură,
mai șuieră dacicul balaur pe cer.
Străbunii în juru-mi, soția și pruncii
sub pavăza lacrimei închinîndu-i în zori,
milenii și încă milenii mari trepte
urcăm către zeii nemuritori.

ILIE MĂDUȚA

ZĂPEZI ȘI FLĂCĂRI

Tăcere de arbori din sticlă, senină,
seve oprite în lungă uimire,
urși adormiți după cină,
vînt înalt ca o față subțire,

poteci bîntuite de-un gînd,
puhoae în alb înghețate,
vulpi de ger, respingînd
chemarea pustilor înclinate,

aer rece ca o pînză de in
din care ciutele își fac broboadă,
izvor de piatră unde cerbii vin
lăsînd podoaba frunților să cadă,

corbi clocindu-și ouăle de ger,
așteptînd solemn minunea facerii,
corni severi, în trunchiul de fier,
pregătind roșul pentru zilele coacerii,

stele vuind peste frunte, făcînd-o
zvelt castel, strălucind de idei,
și-n sîngele meu, tu, flămîndo,
cea mai femeie dintre femei —

zăpezi și flăcări, vuiet în noi,
într-o îmbrățișare nefirească —
amîndoi
în pădurea de sticlă, zeiască.

ÎN ÎNTÎMPINAREA LILIACULUI

Mișcarea materiei mă cuprinde în ea
ca pe un miez, ca pe o cunoaștere —
foc nesecat de magmă grea,
geamăt și cîntec de naștere.

Iată, așa grăbesc primăverile
cu un dor nestăpînit pentru o floare,
ca un vîrtej sînt, îmi freamătă nările,
așteptarea mă sculptează, mă doare —
colorez aerul cu mirezme
și calc peste rîuri de vînt
cu muguri la tîmple și glezne
pentru soare, pentru pămînt.

Cu alai de mirese alături
la echinoxul cerului nu mă opresc :
vestejesc taciturne omături,
și spre liliacul alb,
— pasăre de sud —, mă grăbesc,
mă grăbesc, mă grăbesc ! . . .

N A R C I S R O Ș U

— Frumos ești, ca un rege asir
ca un vis ești, ca o părere,
și-ți soarbe valul negrele priviri,
și chipul tot frumos ca o durere ;
frumos ești, luceafăr de seară,
cu plete de aur și vînt
și vocea aștept să mă ceară
cu viers de iubire și sfînt —
hai, vino și dărui-te ție,
iată brațele mele, brațele tale —
e o nebună, tăcută beție . . .“

— Nu !
Și mi-am răsturnat în sus
fața, și stelele toate mi-au pus
sărutul lor pe gură, pe chip,
pe fiecare — din mine — bob de nisip . . .

RADU CĂRNECI

SEARĂ DE TOAMNĂ CU PLOAIE

Uneori bărbatul o aştepta la ieşirea de la serviciu. De cum ajungea afară, mai întîi la colţul ştiut se uita, căci lui îi plăcea să stea mai ferit. Dacă nu-i vedea silueta subţire, înaltă, ascuţită, o lua în direcţia cealaltă, spre tramvai. Dar dacă era acolo, i se împăenjenea mai întîi privirea, fiind nevoită să facă un efort ca să se convingă că el era cu adevărat şi nu un joc al închipuirii. Devenea pe dată uşoară ca zborul. Nu zbura, însă, pentru că lui îi displăceau exuberanţele. Îl stînjeneau chiar şi în intimitate.

Se apropie deci cu paşi mărunţi înfrînîndu-se, dar căutînd să pună în lumina ochilor toată bucuria pe care i-o aducea el. Se silea să se scuture de oboseală sau amărăciune, pentru ca în faţa lui să se înfăţişeze cît mai liniştită şi mai proaspătă cu putinţă. „Servus, dragule!" îi dădea ea bineţe, aparent cît se poate de calmă, în realitate cu atîta duioşie reţinută încît îşi simţea ochii umezi.

El îi răspundea închis în sine, cu cîteva sunete guturale, dar ea îi era recunoscătoare şi pentru asta. Îşi strecura braţul sub braţul lui şi redevenea femeia mică şi slabă, care aştepta ocrotire. Docul scurtei lui de ploaie era aspru şi rece, dar simţirea ei răscolită se încărca de emoţia unei întîlniri dragi.

Aveau un drum al lor, opus celuilalt pe care-l străbătea singură cînd nu venea să o aştepte ; o luau cu pasul rar şi măsurat, pasul lui, pe străduţa îngustă, aproape pustie întotdeauna, adînc cufundată între două rînduri de clădiri masive, greoaie, de stil. Asfaltul suna solemn sub mersul lor înge-mănat şi totul în jur părea deosebit de celelalte zile. Îi venea atunci să-şi culce capul pe umărul lui, ca pe vremuri cînd ieşise de la ofiţerul stării civile printre două coloane ionice în soarele de primăvară al unui depărtat februarie.

Chiar şi întrebarea lui banală, mai mult automată „Ce-i mai de nou?" îi făcea plăcere. Se apuca să depene tot felul de întîmplări mărunte de la serviciu, străduindu-se să dea vioiciune povestirilor, culori ţipătoare amă-nuntelor, pentru că i se părea că astfel ascunde mai bine tot ceea ce fusese de fapt necaz sau supărare. Zilele trecute avusese revelaţia că tot ce îi ascundea nu rămînea aşa cum credea (şi spera) în tainiţa unde le dosea zi de zi, ci, perfid, i se urcau în obraji şi i se scriau acolo mărunt, semn cu semn, îndesîndu-se necontenit, căutînd să cuprindă toată suprafaţa pielei.

Îşi privise în oglindă cu uimire rîndurile de riduri subţiri, dese, mici încă, nu prea adînci, dar destule ca să o alarmeze. În ciuda felului prostesc

în care i se umeziseră ochii, părerile de rău veniseră și trecuseră ca valurile mării și, în ciuda lor, ea trăise simțămîntul înălțător că *în felul acesta* îl apăra pe el, îl ocrotea, oricîtă nevoie simțea ea însăși de ocrotire.

Continuînd să meargă agățată de brațul lui, ea reîntîlni aceeași constatare din fața oglinzii, confruntînd-o cu imaginea lui, proiectată pe cenușiul înserării de toamnă. Odinioară, colțul buzelor lui se arcuiau în sus ca acele codițe de la literele alfabetice scrise energic și voios. Gura lui avea o expresie de veselie ușuratecă, molipsitoare, care acum dispărea tot mai mult. Linioarele de la colțurile gurii o apucau în jos, într-o trăsătură nouă a feței lui, neliniștind-o, căci niciodată, nici prin cea mai neînsemnată aluzie, nu-i dăduse să înțeleagă de unde provenea acel rictus amar. Care să fie natura insatisfacției sau neîmplinirii lui ?

Se gîndea la toate acestea în timp ce debita acele mici banalități, pe care el mai mult nu le asculta. Și, cu toate că-și dădea seama de asta, nu înceta să i le înșire cu glasul scăzut, monoton, gîndind confuz că, lăsîndu-se ocrotită de el așa cum făcea, îl ocrotea ea însăși, apărîndu-l cît putea de negurile din el, dar toate acestea erau suficient de încurcate și nesigure, aruncînd-o halucinant și dureros pe granița dintre rîs și plîns.

Ieșind puțin după aceea în bulevard, senzația sufocantă de pe mica stradă sonoră se mai risipi ; orizontul se lărgi, alt puls îi cuprinse, și pașii lor căpătară o altă aliură, deși nu iuțiră. Ea aștepta acum de la el altceva, așa cum aștepta cu ardoare de-o vreme. Era o senzație așa cum niciodată nu mai avusese. Nici atunci cînd îl așteptase din neființă pe Romică și durerea ce o încerca părea că-i transmite din adîncimi necunoscute fluxuri misterioase.

Ca orice femeie în situația aceea nu se temuse, nu se gîndise la rău ; în orice caz nu se temuse niciodată ca acum, cînd îl întreba dacă el nu are noutăți să-i dea. I le cerea cu sfială, înfricată de posibilitatea vreunui cuvînt greu, vreunui sens zdrobitor, vreunui semn necunoscut și perfid.

Îl privi de jos în sus și, în lumina aceea plumburie dinainte de ploaie, profilul lui dur îi apăru mai ascuțit și mai ofilit nu știu cum, ofilit prematur. Perii albi din barbă și de la ceafă i se părură îngrozitor de mulți și de țepoși așa cum niciodată nu-i mai văzuse.

— Tu, ce e cu tine ? îl întrebă. Nu te simți bine ? Ești palid. Mi se pare că ai uitat să te razi. Și nici timp pentru frizer nu ți-ai făcut. Lasă-l pe Romică, nu-l mai dădăci tot timpul, că e băiat mare acum. Vezi-ți și de tine !

El ridică ochii spre cerul care atîrna ca o pătură îmbibată cu apă.

— A început să plouă, zise el rar. Poate că n-ar fi rău să luăm tramvaiul.

Glasul lui obosit, adăogat profilului ofilit și țepilor, aproape că-i smulse un țipăt de groază. Se lipi mai tare de el, răscolită de cuvinte dragi amestecate cu vorbe de durere și cu lacrimi. Niciodată nu se gîndise că anii trecuseră deopotrivă și pentru el, că și pe fața lui se adunaseră și se scriseseră cîte necazuri i-o fi ascuns ei...

Iar îi veni să țipe.

— Să nu luăm tramvaiul ! șopti ea, de parcă ar fi strigat.

El tăcu.

— Nu sînt prea mulți ani de cînd încă mai spuneai că îți place să umbli prin ploaie, urmă femeia, străduindu-se să se reculeagă.

— Dar sînt cîțiva ! constată el sec și ea zadarnic încercă să-i descifreze vreo amărăciune ceva, așa cum își închipuia că se va întîmpla dacă-i va aminti de trecut.

Continuă tot ea :

— Aș vrea să te aud întotdeauna spunînd ca altădată că o plimbare pe ploaie te purifică... El tăcu, făcînd doar un gest elocvent cu capul : ploaia se pusese temeinic. Ții minte cum mă remorcai pînă ne muram de tot ? O dată m-am îmbolnăvit, și așa ai venit acasă să mă vezi. Pot spune că ploaia mi te-a adus. Aveai în mînă un trandafir furat din parc. I-ai derutat pe părinți, care te-au și socotit un pețitor, deși cam stîngaci și neajutorat.

In timp ce ea evoca întîmplări de demult, pe bulevard se aprinseseră luminile. Pîlpîiră violaceu parcă la mare înălțime, lăsînd impresia că apoi se coboară din ce în ce mai jos, pe măsură ce se înalbăstreau scînteietor. In iradierea lor, șiraguri de mărgele se prefirau la infinit. Ploaia mirosea a cer. Reînoindu-și propunerea de a lua tramvaiul, bărbatul adăogă :

— I-am promis lui Romică o revanșă la șah !

Imaginea de odinioară se răsuci brusc cum se întîmplă cîteodată la cinematograf. Îl surprinse cu un șir de mătănii de apă curgînd de pe borul pălăriei, puțin adus de spate ca sub o povară nevăzută. „Să ne mai plimbăm", murmură ea descurajată și se uită în sus la el cu teamă. Dar i se păru că ochii lui, întorși o clipă spre ea, veneau din altă vîrstă și o căutau pe fetișcana de atunci, care era în stare să-l urmeze ore întregi prin ploaie. Acum aștepta ca ea să-l urmeze acasă.

Fu cît pe-aci să se resemneze. Dar el făcu un gest care o trezi din amorțeală. Ducîndu-și mîna la falcă, își frecă îngîndurat perii aspri ai bărbii, care fîșîiră ca hîrtia. Dacă va reduce totul la barba nerasă era pierdută ! Lăsîndu-i-se pe braț, se lipi tandră de trupul lui ca să-i aducă și mai mult aminte de fata altui timp, al cărei glas dori cu ardoare să-l sugereze atunci cînd spuse :

— Știi ce-aș vrea să te rog astăseară, dar te rog, te rog mult, mult de tot ? Și să nu mă refuzi ? Să ne mai plimbăm puțin împreună.

— Dar acum ce facem ?

— Să ne plimbăm prin parc, preciză ea fără să vrea puțin exaltată.

— N-are niciun rost, nu, n-are, replică el înțepenind pe dinăuntru ca un lemn. Nu vezi cum curge ? E mai bine să ajungem acasă cît mai repede.

— Facem doar un mic ocol. Parcul e aici, la doi pași.

— Nu, nu, repetă bărbatul, însă era cam tîrziu ; profitînd de mica lui slăbiciune de moment, ea schimbase direcția spre parc.

Se lipea de el ca altădată, apăsînd brațul lui țapăn cu sînul palpitînd tinerește.

— Ce te-a apucat pe tine astăseară ? o întrebă el după o bucată de drum ; cînd vremea e frumoasă nimic nu te poate clinti din casă...

— Vreau pe ploaie, vreau prin parc ! se alintă ea, încercînd să-i aducă aminte de fata care a fost ea cîndva.

— Nu vezi cum toarnă ?

— Ei și ? Sîntem bine îmbrăcați.

Poate că-i amintea vechi cuvinte ; în orice caz nu avea ochi decît pentru pata întunecată spre care se îndreptau. Parcul. Cîteva lumini clipeau leneș, luptîndu-se cu neguri neiertătoare.

Mai erau cîțiva pași.

— A, nu ! Pînă aici. Ne-am plimbat cum ai vrut, dar mai departe nici prin cap nu-mi trece să merg.

— Haide, dragule, intrăm numai puțin. Așa cum intram și altădată, bucuroși că sub ploaie nu eram decît noi. Acum facem doar cîțiva pași și ne întoarcem cum vrei tu, pentru un loc uscat, pentru Romică, pentru șah, pentru ce vrei tu . . .

Ea mai făcu un pas în direcția parcului, care le deschidea vag în față o alee. Bărbatul i se desprinse din strînsoare.

— Te rog ! șopti ea, dar simți că a rămas singură.

Lîngă ea era parcul peste care cădeau toate ploile vieții lor. În spate erau pașii lui, sau alți pași ?, care se depărtau. Ar fi vrut să se întoarcă, să se convingă. Zgomotul însă încetă.

— Hai, vină ! îi auzi glasul de mai încolo.

Șoptește din nou : „Vino tu, te rog !“ — în gol.

O ustură obrajii îmbibați de apă. Desigur că umezeala s-a infiltrat în ridurile ei, deși încă nu prea adînci, dar destul de dese ! Își duse mîinile la față, nu numai ca să se elibereze de povara aceea dureroasă, ci și ca să-și dea seama de proporțiile răului. Era singură. Dar ocrotirea lui ? Îi reveni acel gînd care o făcea mai înainte să rîdă și să plîngă în același timp. Un gînd întortocheat și neclar. Dar care se limpezea pe încetul. Împingînd-o să acționeze.

Sub impulsul acestui nou gînd, ea întoarse spatele parcului, luînd-o după umbra subțire care abia se mai deosebea dintre celelalte umbre ale străzii. Făcea pași repezi, alergă puțin. Îl văzu. Înalt, ascuțit, puțin adus de spate. Își domoli mersul și bătăile inimii, apropiindu-se de el ca atunci cînd o aștepta la poarta întreprinderii, fără exaltări inutile, ea, mică și pură ca întotdeauna, agățindu-i-se de braț, dar nu atîrnînd, ci, dimpotrivă, părînd că-l susține și că-l conduce printre umbrele acelei seri de toamnă cu ploaie . . .

MIRCEA ȘERBĂNESCU

F E C U N D I T A S

Ploaia aceasta-i ca un făcut :
Îmi pătrunde-n oase pînă la copilărie,
Făcînd să-ncolțească acolo
Rădăcini aproape uscate.

Mă bucur de fiece frunză,
De fiece ochi re-nviat,
Cum se bucura copilul, de mult,
De briceagul cel nou.

Și iată că-nverzește tot cercul
Deschis de ultima rază de soare,
Sau de cea mai lungă rază de gînd,
Sau poate de sufletul meu,
Numai al meu,
Pe-acest pămînt al tuturor ! . . .

A R T Ă P O E T I C Ă

Dacă vrei s-ajungi sculptor vestit,
Nu te grăbi să sculptezi în orișice piatră !
Fă-ți rost de-un bloc de marmură pură, —
De unul de certitudine,
Dar mai cu seamă de-un bloc mare de suflet.
Procură-ți apoi toate dălțile,
Dar mai ales dalta răbdării
Ascuțită-ndelung pe speranță.
Și după ce toate acestea le ai la-ndemînă,
Nu te grăbi să sculptezi !
Privește cum zboară păsările,
Cum cresc copacii-n pădure
Și oamenii drepți
Iar după ce toate acestea le-ai învățat,

Nu te grăbi să sculptezi!
Prinde-le-n cuie pe sentimente
Ca niște icoane pe pereții
Din lumea ta interioară...

Și dă foc la lume!

Dacă incendiul nu se stinge cu una cu două,
Dacă crește, pînă-i cit p-aci să te-năbușe,
Și mai ales dacă flăcările iau formă de coloană,
De om, de copac, sau de pasăre-n zbor,
Cioplește-le-n piatră.

DIM. RACHICI

A M I A Z Ă

E cotropit seninul de spasme mari de aripi
Sori lung converg spărgîndu-se de sud,
În spațiul polifonic, cu lovituri încete
Penaje doar în unghiuri decise se aud.

Chinuri se smulg în sus — fantastic și egal,
Explozii vagi de volburi detună de sub rîuri,
E semn că inerția s-a rupt și poate cresc
Mormintele sub glii s-ajungă înspre vulturi.

Un meteor o fură pe verticale grele —
Drept sprijin păsării cine va sta?
În arbori crește pacea și-nfiptă în corole
Din cineva prin trunchi aleargă acolo să explodeze inima.

Sori se echilibrează pe planturoase aripi,
Vînt mi se-nsenînează pe retine:
Din miazănoapte-n miazăzi întrezăresc cum se retrag
Pămînturi către vulturi cu mari mișcări feline.

GRIGORE ARBORE

AȘA SE ÎNTÎMPLĂ ÎN SEPTEMBRIE

Prin templul toamnei trec mai inspirat,
c-ovalul feței limpezit de lună,
sub arșiți de cetăți ; întors pirat,
din vaporoase muzici de lagună.

Se sparg colori sfielii dînd imbold
și legănată-n fumuri de jugastru,
în umblet cu violele în șold —
regina mea de echinox și-albastru.

Pe-acustică de vicleim o țin,
cum într-un dans o frunză în cădere
cu mult prea grea rugină în destin,
în nervii unde clorofila piere.

Boschet nu urcă-n lac și scări nu scad
caratele în ceas de-odinioară
și buzele (vă jur!) nu s-au uscat,
vechi epitaf ștergînd a doua oară.

Ard zorilor, în untedelemnul pur,
pupilele în veghe și robie
și aerul încetinește-n jur
un năruit altar de galaxie.

Și în solii de vază, zei se nasc,
pe funde, pe beteală și pe frunză —
și-i ard pe-un horn, în lene, vreasc cu vreasc,
de gura lumii un secret s-ascunză.

Tot nu mă credeți, domnilor copaci?
Ne bîntuie reci focuri, dimpreună.
Să-mi scrieți voi, cu crengi, inscripții dragi,
pe-ovalul feței mai pudrat cu lună...

HORIA ZILIERU

R E F L U X

Era o fugă cu mîinile întinse
Larg, atît de larg încît simțeam
Cum îmi cresc umerii cu fiecare metru
Parcurs,
Și mai era bucuria înaripată
De a mă contopi cu verdele cîmpiei,
Cu albastrul cerului, cu galbenul luminii,
Cu roșul voalat al potîrnichilor,
Cu albul prăfuit al drumului de țară,
Cu intensitatea grîului, cu mestecenii regali,
Cu nesfîrșita curățenie a berzelor . . .

Era o fugă cu mîinile întinse
Din care, poate, nu m-aș fi întors
Niciodată,
Dacă pămîntul nu era rotund . . .

F A T A

Fata era la vîrsta cînd țipătul
Pescărușilor agitați
Înalța în pieptu-i unde azurite . . .
Fata stătea la marginea mării,
Acolo unde cîntă nisipul și unde
Stîncile sînt mișcătoare,
Asemeni stelelor de mare . . .
Fata era cu marea, cu nisipul, cu stîncile,
Și cu talazuri aprinse în trup

Și devenea în briză o plantă,
O ciudată plantă răpitoare :
Întindea mîinile ca două petale,
Își răsfira părul ca o mulțime de petale,
Întregul trup îi era o eflorescență
De plantă răpitoare,
În care soarele cădea ca o albină,
În care luna albă cădea ca un fluture,
În care nevăzutele constelații cădeau
Ca o mulțime de păsări colibri,
În trupul ei, unde aprinsele talazuri
Le măcinau, le măcinau cu sete ! . . .

GEORGE SURU

H O R N U N G

Galben, reflexul timpului pe fruntea
zăpezilor acestora și-n ochiul
de pajiște nocturnă din care fugi — Pinocchio
spre țărmuri singure și tragi în urmă puntea.

Azi noapte cerbii își frîngeau de trunchiuri
tufișul coarnelor dintr-un sucit îndemn
și te-a durut ecoul — scurs prin uscate unghiuri
spre miezul cald al inimii de lemn.

Surpat din țurțuri timpul lățește-n stradă bălți.
Dragoste vezi-ți chipul mai nemuncit cu-o iarnă.
Statuia de zăpadă-a noastră se răstoarnă.
Și-mi trebuie granituri s-o mai cioplesc și dălți.

DAN CORNAVIN

PRIMĂVARA TIMPURIE

Nu mai curgeau streaşinile, soarele uscase acoperişul şi Retei îi lipsea ceva, poate zgomotul înviorător al zăpezii topite scurgîndu-se în jgheaburi. Nu dormea, şedea întinsă pe pat, în întuneric. O dureau mîinile, mijlocul, carnea îi era fierbinte şi o cuprinsese o lene fără somn, un fel de satisfacţie obosită, ca atunci cînd nu-ţi mai doreşti nimic, deşi presimţi parcă un vîrtej care, curînd-curînd, te va smulge iarăşi din mulţumirea ta şi te va ridica sus de tot, acolo unde poţi visa mai uşor lucruri nevisate încă. Fereastra era deschisă, afară sufla un vînt moale, călduţ, vîntul acela proaspăt, fără mirosuri. Cînd şi cînd, fîşii oarbe de lumină se plimbau pe pereţi : treceau oamenii cu felinare, spre dig. Rîul se umflase, ameninţa să se reverse. Tatăl plecase de mult la dig şi mama deschisese de două ori uşa, încet. Reta zîmbise nevăzută, cu superioritate, se gîndea că mamei îi era teamă să nu găsească odaia goală.

De cu seară venise Vlasie, îl aşezase tata în capul mesei şi-i turnase ţuică, îmbiindu-l neîncetat cu „Serviţi, tovarăşe zootehnist, simţiţi-vă ca la dumneavoastră acasă !“ Era a patra oară cînd sosea, chipurile, aşa, în treacăt, să mai discute. În răstimpul dintre vizite, tata arunca într-o doară cîte o vorbă, povestea că s-a întîlnit cu Vlasie la sfat şi adăuga : „Băiat de ispravă Vlasie ăsta !“ Mama ofta prefăcut, se uita cu înţeles spre Reta şi zicea şi ea : „Da, şi-i harnic şi la locul lui !“ ... Cînd, tîrziu, zootehnicianul se ridica să plece, tata nu-şi găsea un bocanc, iar mama se temea — de un timp numai — de întuneric, şi-atunci o trimiteau pe Reta : „Condu-l tu, Reto, pe tovarăşul Vlasie, să nu-l muşte Lăbuş !“ Reta se supunea ţîfnoasă şi-l măsura ironic pe musafir : „Ce să-l muşte Lăbuş, că mai îndată l-ar mînca dînsul !“ Vlasie îşi îndrepta mîndru spatele şi de fiecare dată era gata să se lovească de pragul de sus. Într-o seară, pe prispă, a apucat-o de mînă. Reta s-a smuls şi i-a spus încet, să nu audă cei din casă : „Fă bine şi caută într-altă parte. Aici n-ai ce !“

Auzi, sau i se păru, un fluierat scurt, un tril de pasăre, cunoscut. Nu putea fi nimeni, era prea tîrziu şi, în afară de bărbaţii de la dig, satul dormea. Mîine avea materii grele şi nici măcar nu şi-a făcut temele. De cum a sosit de la şcoală, au pus-o la treabă : frămîntă un cuptor de pîine, spală rufe, freacă podelele ... N-a-ntrebat nimic. Cu o zi înainte, tata a luat-o pe dedeparte : „Reto, tu mergi acuma pe-a zecea, eşti fată mare, ai şaptesprezece ani, ne-am gîndit, am tăinuit cu mumă-ta, că ai învăţat destul,

mai mult decît noi toţi la un loc, şi uite, tovarăşu Vlasie te cere de nevastă, băiat chipeş e, de treabă e, cîştigă frumos, casă are, casa-n care şade, că lui o să-i rămînă de la mătuşa Floarea, că de-aia s-a cerut cu serviciul la noi în sat, ş-o să fii cocoană la el, timpl trece, ce mare brînză să termini şcoala, eu n-am şcoală şi cu mîinile astea, ia, vă ţin pe toţi, noi zicem să te dăm, facem nunta după Paşti, pe-ndelete, nu la-nghesuială ca-n toamnă, avem ce ne trebuie, aşa ne-am socotit şi mîine vine omul să batem palma."

„Bine, tată, a zis ea, dar pe mine nu mă-ntreabă nimenea ?"

„Păi ce să te-ntreb pe tine, tu încă nu ştii pe ce lume trăieşti, noi îţi vrem binele şi gîndim şi pentru tine şi tu ai să faci cum spunem noi."

„Nu, n-am să fac, eu nu mă mărit, am şi eu cap să gîndesc singură şi binele mi-l fac aşa cum cred eu."

Mama a sărit la ea şi-a pălmuit-o. Tata i-a poruncit : „Las-o că se dă ea pe brazdă !"

A doua zi, seara, au lăsat-o singură cu Vlasie şi Vlasie s-a apucat să-i spună cam tot ce i-a spus şi tata, aceeaşi lecţie învăţată bine, numai că, spre deosebire de tata, Vlasie vorbea de sus, cu un fel de mîndrie neghioabă : „Eu sînt zootehnician, nu-s oricine, şi-o să te ţin pe palme, că am de unde şi mai mult nu-mi trebuie. Eu te iubesc şi mă mir de tine că faci mofturi. Douăzeci ar vrea să le iau de nevastă, dar mie de tine îmi place. Cred că îţi dai seama." Apoi au intrat părinţii : „Ei, cum e ?" a rîs tata. „Face nazuri, s-a plîns Vlasie, nu scoţi o vorbă de la ea. O avea pe altul şi dumneavoastră nu ştiţi !" „Ai pe cineva ?" a strigat mama. „Nu, n-am pe nimeni, dar nu mă mărit. Dacă nu mă lăsaţi să-mi termin şcoala, plec de-acasă, fug, şi de măritat nu mă mărit." „Îşi bate joc de noi !" s-a supărat Vlasie şi tata a luat o oală de pe masă şi-a făcut-o ţăndări. Reta a tăcut cu încăpăţînare pînă cînd, obosiţi, au lăsat-o în pace.

Auzi iar fluieratul acela, nu mai avea nici o îndoială. Se ridică şi merse la fereastră. Paşi atenţi tupăiră pe lîngă casă. Lăbuş hămăi plictisit.

— Reto !

Se aplecă peste pervaz.

— Ce-i ?

O umbră se lipi de zid. Reta se înveseli deodată şi nu mai simţi oboseala.

— Reto, vorbi cineva cu glasul abia îngroşat, eu sînt, Vlasie Făt-Frumos, şi-am venit să te iau în castelul meu.

Norii mînaţi de vînt dezgoliră cerul şi luna lumină neaşteptat zidul. Viorica, surprinsă, chicoti şi se apropie de fereastră.

— Cum a fost ? N-am putut dormi, mă gîndeam la tine şi n-am mai avut răbdare pînă mîine dimineaţă. Ce faci, te măriţi ?

Reta se întinse şi scoase un sunet înfundat, de plăcere.

— Tu ce crezi ?

— Cred că nu !

Se îmbrăţişară bucuroase, aveau ele un secret, nimeni nu-l ştia şi de aceea erau bucuroase ca niciodată.

— Ce mă fac mîine, la fizică ?" se plînse Reta.

Se urcară amîndouă pe pervaz, cu picioarele atîrnînd afară, băieţeşte şi visul veni nechemat, ca un joc copilăresc şi matur în acelaşi timp. Şi noaptea nu mai era noapte.

LAURENŢIU CERNEŢ

SOARELE FĂRA SUFLEUR

Se dă un spectacol teribil.
Aplaudă iarba, s-o credeți.
Nu stați împotriva acestor ovații,
Se dă un spectacol
Cineva rîde și e cald pe pămînt,
Cineva spune raze, și e viață în aer,
Cineva trece prin noi și nu se-ncurcă în umbră.
Apele trec spre oprirea căldurilor mari,
Se spală cu aplauzele ierbii
Și uită că sus
Se dă un spectacol pentru omenire.
Și ninge la nord și la sud,
Se dă un spectacol și cresc portocale
Și copiii se ard cu cireșe.
Pleacă cuvintele în aerul liber
Și se-ntorc fierbinți ca păsările
Pentru că se dă un spectacol,
Același o singură dată,
Același mereu,
Și iarba uită să mai bată din palme.

VÎNĂTOARE SUB APĂ

Nu voi suna din nici un corn,
Nici însoțitori nu trebuie
La vînătoarea sub apă.
Voi da la o parte valurile,
Ca pe niște frunzișuri necăzătoare,
Și voi coborî în adînc.
Unde sînt mute detunăturile.
Primul foc de armă îl voi trage în liniște.
Chiar de voi trage în sus,
Tot voi ochi-o!

Cu liniștea ucisă la șold
Îmi voi continua vînătoarea.
Un zîmbet va sălta din creangă-n creangă,
Un zîmbet al unei fete pe care-am iubit-o.
Și acel zîmbet va avea pene
De toate culorile.
Voi pune arma la ochi și voi trage,
Iar zîmbetul va cădea ca o pasăre stinsă,
Și unii vor zice: „păcat...
Era un zîmbet de calitate".
Voi rămîne mai departe la pîndă, știind
Că în curînd va veni în bătaia puștii
Un sentiment pe nume
Bunătatea prost înțeleasă,
Și voi trage cu ambele țevi ale armei,
Chiar dacă și din mine vor curge
Cîteva silabe de sînge!

DAMIAN URECHE

TRAIAN DORGOȘAN

Este vorba de un tînăr poet despre care se poate spune, într-adevăr, că nu se grăbește, că, pur și simplu, n-are nici cea mai mică ambiție să se impună, prin prezența cît mai masivă în paginile revistelor și, la urma urmei, editorial. Așadar, în avalanșa de tineri bătăioși și adesea intempestivi, Traian Dorgoșan e un dezinteresat cu el însuși. Lipsă de orgoliu artistic, ar zice unii, fiindcă tînărul acesta, monosilabic, în vorbire avînd o fizionomie de taciturn, de om care dă impresia că are de spus ceva grav dar ezită să vorbească în cele din urmă, e de ani de zile colaborator al revistei noastre și totuși, pînă acum n-a venit niciodată să revendice un spațiu mai mare, concludent, în paginile ei. Deși, s-o recunoaștem, ar fi meritat-o, pentru că nu puține sînt virtuțile versului pe care îl cultivă; gravitatea temelor (de cele mai multe ori confesiuni optimist-dramatice convertite în reflexii de reală generalizare lirico-etică), siguranță în mînuirea cuvîntului celui mai potrivit, gust pentru asocierile metaforice revelatoare și, cîteodată, plăcut șocante, detașare discret ironică și altele.

În realitate, cred că e vorba de un om pe cît de circumspect cu ceea ce scrie și încredințează tiparului, tot pe atît de mîndru, de demn și, în fond, tot atît de încrezător în puterile și în steaua lui artistică, chiar dacă toate acestea, cum spuneam, sînt foarte bine păzite de pavăza indiferenței și a pozei timide și ușor boeme.

Cu neașteptat de prelungite și de ciudate eforturi (poetul nu-și mai găsea, la un moment dat, dosarul cu versuri!), publicăm acum grupajul ce urmează. Poate că nu e alegerea cea mai semnificativă, poate că unii recenzenți îl vor suspecta pe Traian Dorgoșan de prețiozitate în expresie (pe linia unui neobarbism desermetizat) și-i vor reproșa o anumită glacialitate. Toate acestea, cîteodată, pot fi adevărate, căci Traian Dorgoșan e un livresc, și vedeți dvs., asemenea poeți, la începuturile lor, nu se pot emancipa întotdeauna de tirania modelelor ilustre și a manierelor în vogă. Cînd însă, dincolo de aceasta, descoperi un nu știu ce, greu și chiar otios de definit deocamdată, cu toată greutatea răspunderii ce ți-o asumi, nu eziți să-ți afirmi încrederea în viitorul unui tînăr poet ca Traian Dorgoșan.

N. CIOBANU

P Y G M A L I O N

Ca sculptorului antic la Galatee,
voind desăvîrșirii amarul vin să-i gust,
revin sonet, același Pygmalion vetust
cu patimi noi, mocnite-n ochi — scîntee.

Iar gîndul dacă încă, în zbuciumul procust
se frînge trist — captiv nomad sub cheie —
n-am să invoc Olympu-n propilee,
ci singur, într-un intim, tardiv, olocaust,

rostogolită stîncă-n infinit —
ul crater, am să cobor răscolitor,
magmatic să erup înnoitor,
din sufletu-mi atavic ruguit.

Zvîcnită stea-n zenituri, comori să zămislești
pe-un cer uitat de mituri, și-n zori să asfințești.

O C H I U L

Lui Ion Ţuculescu

Filtru orb candorilor impure
irizînd reflexul altei ipostaze
cînd o stea lumina vrînd să-ţi fure
te mînji cu-amprenta unei raze ...

M O A R T E A P E S C Ă R U Ş U L U I

Săgetat de arcul frunţii
pescăruş cu zbor zvîcnit
visul cade,
iată-l,
cade,

prăbuşit din naltul cer,
cade,
cade ...
S-a izbit
cumplit
de-o stîncă
şi cu aripi zdrenţuite
dureros izbeşte-n faţă
sufletu-mi învolburat,
colorînd în spasm de zbateri,
tragic,
apele afunde
cu-nspumate
roşii unde
roşii unde ...

Cîinii mei de vînătoare
se reped atunci spre pradă
şi se-ncaieră sălbatic
şi se-nvălmăşesc în luptă
şi se-ntorc trufaşi pe rînd
şi se gudură şi-aşteaptă
mulţumit să-i bat pe creştet
la picioare că-mi depun
cîte-un smoc de
pene-albastre,
pene-albastre ...

*

Dar,
din locu-n care cade
pescărușul
și se-afundă-n
apa sufletului,
iată,
se ridică vie
ciocîrlie,
ciocîrlie
și se-nnalță trilurînd,
sus,
mai sus,
în slavă,
unde,
niciodată,
niciodată
nu pătrunde
vre-o săgeată,
vre-o săgeată . . .

NOCTURNĂ DANUBIANĂ

Nocturnă verticală de port danubian
cu fluviul — o spadă tăioasă dar lucidă,
orizontal planîndu-ți pe nodul gordian
al inimii, neștiind să se decidă . . .

. . . Pluteai, de abur, fiică a Dunării-n extaz
cînd brațul meu — tentacul de meduză —
ți-ncolăcise umeri sensibili și grumaz,
piratizînd ardența comorilor, sub bluză.

Pletosu-i cap cu dîre de lună-n păr de ape
se răsfăța la țărmul nimicnicei mele ;
era tîrzie ora și clipa-atît de aproape,
cît ne-mproșca în simțuri cu sîmburi uzi de stele.

Că navigăm spre mare cu visele la bord,
halucinam, sărmanul, pe cheiul singuratic ;
rîdea vasul-fantomă ironic, monocord,
gelos pe melopeea sărutului sălbatic . . .

O, sufletu-mi atuncea, bolnav de înălțime,
escaladase parcă pe vîrful Everest,
scrutînd de-acolo zarea amplificată-n tine,
la nord, la sud, la est, la vest!...

Cînd am plecat cu doruri în sînge ca matrozii,
(mirajul contenise dar vraja-i dăinuia)
sub adormite dale, mușcate de corozii
se-nfiora pămîntul sub talpa ta și-a mea.

Orizontală noapte de port danubian
cu fluviul — o sabie de vise
căzîndu-ți verticală pe nodul gordian
al inimii, ce astfel se decise...

V A R Ă Ș I F U M

Secvență anodină și pulvică. O gară.
și eu te-aștept, exasperat să-ți spun,
acum cînd plec, — „adio" — „rămas bun"...
Plouă cu vid. În suflet. Tristețe. Plouă... Iară...

Și trenul rîde cinic și nebun
Că te mai caut în zgura pojarului de-o vară
Pe cerul meu în zdrențe de fum prinde să-apară
departe-n zare-o coadă de păun.

Într-un tîrziu — în fine — te-ai îndurat... O, Alma!...
Ne-am sărutat, firește, și cred că fruntea-ți pură
a mai zvîcnit un gînd, la pieptul meu...

Un vuer lung, dramatic: stolstițiul da alarma...
În ochii îți licăreau doi stropi de bură,
pe chip îți zbenghuia un curcubeu...

TRAIAN DORGOȘAN

ILIE MOROMETE ŞI CAUZELE AUTODEMISTIFICĂRII

Se ştie că în perioada interbelică scriitori ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Rebreanu, L. Blaga etc., prin activitatea lor, au adîncit pînă la definire trăsăturile specifice ale literaturii noastre naţionale, ca expresie artistică a unei spiritualităţi distincte, autonome. Fără a ne îngădui să stăruim asupra problemei, remarcăm doar că Marin Preda porneşte, în creaţia sa, de la acest dat fundamental şi meritul, de o importanţă incontestabilă, al contribuţiei lui stă în a fi făcut un pas înainte, continuînd aceeaşi linie. De aceea, socotim, că Marin Preda este prozatorul contemporan cel mai tradiţional dar şi cel mai actual.

Ţăranul lui Marin Preda este înrudit sufleteşte cu cel sadovenian, e purtătorul aceleiaşi zestre spirituale, în acelaşi timp însă, el continuă acţiunea — cel puţin veleitar şi prezumtiv întreprinsă de Ion şi Petre Petre. Ion al lui L. Rebreanu a încercat, în mijlocul iureşului de disoluţie a comunităţii săteşti, drept urmare a pătrunderii relaţiilor capitaliste de producţie la sate, să menţină contactul cu pămîntul, avînd convingerea că numai aşa îşi va păstra şi integritatea personală. Ilie Moromete, împroprietărit, dispunînd şi de dreptul formal de a participa la viaţa politică a statului, trăieşte iluzia că ţăranul poate fi liber într-un stat burghez, ba mai mult chiar, că statul burghez îşi poate schimba structura, însuşindu-şi drept principii de existenţă norme izvorîte din bogăţia spirituală a ţărănimii.

In majoritatea lor, criticii literari s-au oprit cu precădere asupra dramei lui Moromete ca ţăran mijlocaş, care, oricîtă stăruinţă şi pricepere ar fi dovedit în lupta cu greutăţile create de orînduirea burgheză, trebuia să fie înfrînt. Indiscutabil, personajul n-a putut rezista atacurilor concentrice primite din afară cît şi dinlăuntrul propriei familii. In centrul atenţiei scriitorului pare totuşi a fi stat procesul de demistificare a lui Ilie Moromete din situaţia nutrind convingerea şi iluzia că statul burghez poate deveni un stat *ţărănist*, şi că el, ţăranul, îşi va păstra astfel mentalitatea şi universul spiritual neştirbite. Scriitorul încredinţează lui Moromete rolul „istoric" de a trăi drama desprinderii ţăranului nostru de pe orbita „tradiţiei" lui, de a ieşi din viaţa de „ţărănie" şi de a păşi în plină actualitate. Moromete trăieşte procesul transformării ţăranului legat de mentalitatea propriei lumi rurale a trecutului în ţăranul conştient de imposibilitatea de a se ţine în afara timpului istoric, din dorinţa doar de a-şi salva un anumit stil de viaţă. Moromete de la sfîrşitul romanului este imaginea ţăranului vindecat de iluzia că poate trăi „ţărăneşte" într-o lume cuprinsă de febra progresului burghez. Apoi mai învaţă un lucru: păstrarea identităţii personale nu e condiţionată de un anumit climat specific, ci de măsura în care personajul reuşeşte să-şi mobilizeze resursele în scopul afirmării active a bogăţiei spirituale cu care este înzestrat. Cu *Morometii* ne aflăm la capătul unui drum lung parcurs de satul nostru, în pragul unei etape noi din viaţa lui.

Acţiunea romanului se desfăşoară în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd ţărănimea este supusă celor mai contradictorii influenţe. Ştim că, îndată după primul război mondial, regimul burghezo-moşieresc, răspunzînd unor imperative de ordin social şi politic din interior, influenţat de evenimente internaţionale, realizează reforma agrară şi cea electorală. Indiferent de felul cum ele au fost puse în practică, cert e că au determinat transformări ce-au schimbat imaginea satului. Acesta intră acum în circuitul vieţii de stat, iar „prăpastia" dintre cele două „lumi", despre care vorbeau semănătoriştii era străbătută de numeroase punţi de legătură.

Romanul lui Marin Preda aduce o lume pestriță, țărani angajați fie într-o direcție fie în alta. Aristide, Crîșmac, Cotelici, aleg calea îmburghezirii prin mijlocirea politicii ; Scămosu, Cătănoiu, Achim, apoi Paraschiv și Nilă, se dedau negoțului ; Bălosu optează pentru închiaburire, iar Nicolae, ultimul vlăstar al lui Moromete, trăiește același proces de răzlețire, rîvnind cu toată puterea să iasă din „țărănie", prin intermediul școlii. Nu întreaga masă de țărani se lasă însă antrenată în acest sens, cedînd cu ușurință mirajului burghez. Între aceștia figurează familia Birică, la care se adaugă Polina. Un loc special îl ocupă Ilie Moromete și Țugurlan. Ambele personaje întruchipează trăsăturile esențiale ale țăranului român. Un timp destul de îndelungat, datorită condițiilor de viață specifice categoriei sociale a fiecăruia, ei trăiesc într-un fel care-i solicită spiritual în chip unilateral. În cele din urmă, experiența le demonstrează poziția greșită, dezvăluindu-le totodată rezerve sufletești pînă atunci nici măcar bănuite. Ambii dovedesc suficientă elasticitate pentru ca, pornind de la datele spirituale proaspăt revelate, de la noua configurație psihică, să înceapă o viață adecvată fondului și universului spiritual propriu. Intenția autorului rezultă cu limpezime din text : atît Moromete cît și Țugurlan devin întruchiparea adevăratului tip de țăran al momentului istoric numai după ce, fiecare, la rîndu-i, descoperă în sufletul propriu trăsătura dominantă a celuilalt, ascunsă, aparent inexistentă la el. De aceea, întîlnirea și confruntarea lor se dovedește evenimentul de cea mai mare importanță pentru noua lor orientare ; acum are loc mutația psihologică amintită, transformîndu-i pe amîndoi în oameni deosebiți față de ceea ce fuseseră mai înainte.

„*Moromete* — notează prozatorul — *avea acea vîrstă între tinerețe și bătrînețe cînd numai nenorociri mari sau bucurii mai pot schimba firea cuiva.*"

Personajul face parte din generația lui Ion și Petre Petre, adică din rîndul țăranilor care au trăit momentul răscoalelor din 1907, cu deosebirea, față de aceștia, că, supraviețuind, parcurge etape noi din viața satului. În tinerețe a mai avut prilejul de a cunoaște starea de umilință rezervată țăranului, clăcaș pe moșia boierului. Își amintește de *„niște obiceiuri pe vremea aceea care i se păreau mai mari nenorociri decît munca și foamea"*. Reformele înfăptuite de regimul burghezo-moșieresc, după primul război mondial, îi creează iluzia că acesta ar fi îmbrățișat pe de-a-ntregul cauza țărănimii, că a pornit pe calea de a deveni un stat „țărănist". Nu e de mirare deci că personajul se apropie cu încredere de regim, se înscrie în partidul liberal, se antrenează în șuvoiul vieții comune. În pofida propagandei asidue a politicienilor de toate gradele, statul rămînea însă de tip eminamente capitalist. Pregătirile de război impuneau o fiscalitate excesivă, iar în privința formei de guvernămînt, momentul cerea renunțarea la aparenta democrație de pînă atunci și instaurarea dictaturii regale. În ce-l privește, personajul dovedește a nu se putea rupe dintr-un anumit sistem de relații cu universul, Moromete face parte, cum s-a specificat, din familia oamenilor cunoscuți în primul rînd din creația sadoveniană. El cunoaște „ordinea" firească a lucrurilor și-și orientează întreaga activitate potrivit normelor naturii, singurele reale pentru el. Este profund încredințat că trăiește în spiritul unei înțelepciuni superioare ; că stilul adoptat de el, transmis prin tradiție, este expresia în plan social a acelei „ordini". Garanția i-o dă faptul că numai așa personalitatea îi e angajată plenar într-un sistem de relații conexe fără goluri. De aici tăria, certitudinea, liniștea netulburată, nezdruncinata și neabătuta încredere în dreptatea cauzei lui, indiferent de timpul cît va trebui să aștepte și, tot aici, își are sursa răbdarea nesmintită, de lungă durată, ieșită din timpul social, raportată la alte unități de măsură. Personajul este încredințat că evoluează în albia firească a lucrurilor și că statul, pe coordonatele lui majore, se mișcă în același sens, fiindcă și el, în concepția lui Moromete, trebuie să se subordoneze aceleiași „ordini", în esența sa fiind mijlocitorul, elementul care introduce și străjuiește aplicarea acesteia în viața socială. Așa ne explicăm speranțele legate de numele și personalitatea lui Iorga.

Moromete trăiește în perspectivă cosmică. Ființa sa rămîne întreagă, liberă, vie, autentică, ferită de amenințări, cîtă vreme se menține puntea de legătură cu universul și cînd el poate. deci să respire nestingherit aerul nemărginirii, și cînd simțurile au latitudinea să înregistreze fără piedici foșnetul tulburător al vieții întregului. Tentația lumii basmelor, tendința de a mitiza orice întîmplare banală din lumea satului, plasarea tuturor acestora în perspectiva infinitului și interpretarea lor prin prisma miraculosului, îl definesc pe Moromete ca pe un autentic reprezentant al spiritualității poporului nostru, alături de Vitoria Lipan și Ionuț Jder, de pildă. Este revelator, pentru caracterizarea personajului, cum înțelege el să se comporte în procesul muncii. Munca devine un prilej din cele mai eficace de a-i alimenta simțurile și spiritul cu cele mai alese și mai consistente delicii. Spre deosebire de consătenii angajați în acțiunea de parvenire, în care scop depun eforturi să folosească orice mijloc socotit propice, printre care, bineînțeles, și munca, eroul nostru transformă acest

proces producător de bunuri convertibile în bani, în prilej de savurare a unor noi plăceri. Sub acest raport „secerișul" are o valoare unică. Secerișul este întîmpinat într-un mod cu totul deosebit .Starea sufletească este ieșită din comun. Pregătirile în vederea acestui act se desfășoară într-un mod care amintește specificul unui ritual. Se stăruie asupra fiecărei clipe, asupra fiecărui gest în parte, spre a i se stoarce întregul conținut de sevă, numai astfel răspunzînd nevoii de a trăi „excepțional" din actul înfăptuit. Intîlnirea cu cîmpul, o dată cu răsăritul soarelui, capătă semnificația unui adevărat miracol, de pătrundere într-o lume de basm. Ea urmează ca o împlinire a așteptărilor trezite cu migală pînă aici, printr-o serie de acțiuni ce aveau ca țel stimularea și atîțarea pînă la paroxism a întregii capacități de simțire și de vibrare a ființei lui : *„Atunci omul rîde încet, obsesia lui se topește și o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne pe chipul lui"*. Secerișul începe, fiecare cunoscîndu-și locul și atribuțiile. Credincios pornirii lui de a preface totul în prilej nou de desfătare a spiritului, *„Moromete o încurcă cum putu cu legatul snopilor... apoi se topi nu se știe unde..."*, fiindcă și *„In acest an... n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși, adică nepăsător față de ceea ce se aduna în urma lui, uitînd de toate și pierzîndu-se pe meleaguri în contemplări nesfîrșite"*.

Dar, poate și mai vădit apare tîlcul acțiunilor întreprinse de erou din modul cum înțelege el să facă politică. Moromete, îndată după primul război mondial, se angajase în viața politică. In timpul în care se petrece acțiunea romanului, el se situează pe o poziție de rezervă. Scurta experiență de om politic nu-i mai îngăduia înregimentarea în vreo grupare, fără însă ca prin aceasta să se considere demobilizat, privat de atributele unui cetățean cu toate drepturile. Eroul lui Marin Preda este convins că desfășoară o activitate politică intensă, atît doar că practică o politică adecvată modului său de a o înțelege. Indemnat de preot să participe la adunarea organizată de Aristide, cu care prilej i se aduce la cunoștință și intenția de a fi numit ajutor de primar, *„Moromete întoarse privirea să vadă dacă preotul nu glumește. Nu glumea de loc. Altă treabă n-am eu acuma, părinte, decît să fac politică cu Aristide! spuse Moromete enervat. Și preotul începu să rîdă : Păi ziceai că îi dai înainte! Îi dau eu, dar..."* Dacă în răspunsul dat popii nu se precizează în ce constă politica lui Moromete, cititorul poate totuși înțelege despre ce este vorba. Moromete reușise să transforme adunările respective în adevărate momente de trăire în lumea, ordinea și ritmul consubstanțial firii lui și a celor care îl însoțeau. In timp ce spre biserică se îndreaptă oameni de categoria Catrinei, iar la cîrciumă își pierd timpul și banii cei împinși de pasiuni satisfăcute numai în asemenea localuri, în jurul lui Moromete se grupează săteni dornici să trăiască în spiritul propus de eroul nostru. El mijlocește celor prezenți contactul cu universul privit și asimilat prin prisma lor. Aici, ei găsesc ambianța favorabilă de a readuce în actualitate atmosfera și spiritul basmului, a eresurilor, a fabulosului mitologic, după cum li se oferă ocazia de a-și exercita ascuțimea minții, spontaneitatea în răspunsuri, de a-și etala darul de povestitori etc. Toate acestea îi antrena pe cei prezenți și le dădea iluzia unei trăiri plenitudinare. Țugurlan este cel care ne dezvăluie caracterul întrunirilor lui Moromete. Știm că înainte de a se fi edificat asupra lor, el găsea puternice motive de a-i desconsidera pe toți participanții. Indată după ce își revizuiește conștiința și descoperă în propriul suflet un fond comun cu cel al lui Moromete, aflîndu-se la o a doua asemenea consfătuire, se arată cu totul conciliant și înțelegător : *„Ceea ce îl uimise însă pe Țugurlan și îl făcuse să părăsească gîndul de-și mai bate joc de ei, era faptul că ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor"*. Tot acum, Țugurlan își dă seama de adevărata valoare personală a lui Moromete și de rolul jucat de el între săteni. De aceea, oricît de nedreptățit se considera prin felul cum, la timpul respectiv, se efectuase împărțirea pămîntului, Moromete nefiind cu totul străin de aceasta, Țugurlan îi mărturisește : *„Uite, ascultă-mă aici, ..dumneata ești singurul care meriți să ai nu două loturi, trei..."*

Știindu-se mandatarul unei lumi cu valori superioare, conștient, apoi, de rolul jucat între săteni, era firesc să se izoleze de toți cei antrenați pe panta indicată de cursul vremii. Incercarea de a se sustrage evenimentelor, de a rezista pe poziție, spre a-și păstra identitatea și integritatea personală se va dovedi pînă la urmă ineficace. Procesul de șubrezire a certitudinilor pe care el se rezema se desfășoară, intensificîndu-și gradat ritmul, încă din primele episoade ale romanului. Atît doar că pînă acum totul i s-a părut îngăduitor, iar timpul un asociat al său, împlinitorul *„ordinii"* firești, fără să-și dea seama de la început că *„filfîirea înceată a amenințărilor — întinderea lor de-a lungul anilor..."* nu era decît o *„capcană"*.

Mai întîi propria familie era frămîntată de puternice zguduiri și în fiece clipă amenințată cu risipirea de furtuna noilor vremuri, unitatea, armonia, înțelegerea fiind de domeniul iluziei. Catrina sesizează, prima, amenințarea pericolului și temerea pune stăpînire pe sufletul

ei. Libertatea și bucuriile personajului erau periclitate, oricît de stăruitor și îndărătnic ar fi rămas în convingerile lui. Evenimentele, asemenea unei ape tulburi, învrăjbite, pătrundeau pe nesimțite în urzeala relațiilor familiale. Plecarea la București a lui Achim este semnalul, încăierarea cu ceilalți doi fii, actul final al unui proces de lungă durată, care subminase zi de zi, neobservat, edificiul familiei Moromete.

Prin structura sa, personajul nu-și angajase însă ființa doar în plan familial. Știm că lui Moromete contactul cu oamenii, schimbul neîntrerupt de impresii, cu colectivitatea și valorile sociale îi prilejuiau cele mai alese, mai trainice și mai prețuite satisfacții. De altfel, numai proiectat pe fundalul vieții satului eroul își definește profilul. Numai în mijlocul unui număr — dacă se poate cît mai mare — de oameni, el ocupînd centrul, Moromete îmbracă adevăratul lui veșmînt, personalitatea sa capătă adevărata ei strălucire. În discuțiile cu sătenii mai ageri la minte apare ingeniozitatea răspunsurilor, calitatea și ineditul observațiilor, promptitudinea și probitatea intervențiilor, și, tot aici, devine relevant modul cum citește, cum pronunță anumite cuvinte etc. Toate acestea, la el, capătă un anume sens, se încarcă cu multiple și adînci semnificații, emanează o anume vrajă. Toți cei din juru-i sînt conștienți de aceste calități, astfel explicîndu-se puterea de atracție pe care o exercita asupra lor. Dar, ca și în viața familială, și aici, la un moment dat, lucrurile iau un alt curs. Momentul coincide cu apariția lui Țugurlan în poiana lui Iocan. Confruntarea celor două personaje se soldează cu aducerea la suprafața conștiinței lor a unor forțe noi sufletești, fapt ce va determina și o nouă înțelegere a vieții din partea ambilor. Întîmplarea îi descoperă lui Moromete realitatea zilei, liniștea lui primește o lovitură din cele mai puternice și cu toată încercarea stăruitoare de a reveni în zona inaccesibilității de pînă atunci, îi apare tot mai limpede că timpul îl împinge pe alt drum, îi impune ieșirea din cămașa în care viețuiește. Fiul mai mic, Nicolae, îi întărește sentimentul vinovăției deșteptat de Țugurlan. *„Pentru întîia oară Moromete nu putea scăpa de un sentiment de vinovăție care își scotea capul ori de cîte ori se uita și vedea ochii mari și aprinși și chipul negru-galben al băiatului"*. Seninătatea îi e tulburată. Ceva a reușit să se modifice în sufletul lui : *„Nicolae se uită din nou la tatăl său și se sperie : niciodată pînă acum nu crezuse că el poate avea o privire atît de turbure și de dușmănoasă"*.

Loviturile vin și din altă latură. Deși experiența îl îndepărtase de viața politică a vremii, statul păstrase pentru el capacitatea de a-i îndeplini visurile utopice. Se pune doar problema omului, a persoanei, a valorii ei. De aici atenția sporită față de ceea ce se petrecea de la un timp în parlament. Ne găsim însă în vara anului 1937, cînd se făceau pregătiri de fascizare a țării, de desființarea formei parlamentare de guvernămînt. Astfel, ultima pavăză a certitudinilor se spulberă. Bolta mărețului edificiu în numele căruia pretindea că vorbește se năruie. Evenimentele zilei îl constrîng cu sporită putere să-și recunoască greșeala. În descumpănirea ce i-o provoacă prăbușirea, el descoperă masa mare a poporului. Tot mai mult se convinge de adevărul spuselor lui Țugurlan, că în asemenea împrejurări nu-i este permisă imposibilitatea, liniștea. Dorința de a sta de vorbă cu oamenii nu-l mai încearcă, dimpotrivă, îl evită. I se schimbase și vocea. Cît de departe e eroul nostru de cel ce fusese înainte, rezultă și din felul cum judecă pe un consătean presupus a fi în ipostaza depășită acum de el. *„Era unul"*, cugetă el, *„dintre aceia care mai credea că lumea era așa cum și-o închipuia el, care credea că speranțele sînt bucurii adevărate și nenorocirile numai ale altora și care în loc să se oprească în loc, să se trezească și să se înspăimînte, trecea pe drum liniștit și încrezător"* ...

Rupt de conexiunea vieții familiale și sătești, Moromete se îndreaptă spre cîmp, însoțit de reprobarea chiar a celor ce-i fuseseră mai apropiați. Văzîndu-l, Din Vasilescu și Marmoroșblanc nu pregetă să-l condamne, reamintindu-și unele din credințele lui. Modul cum e întîmpinat, la marginea satului, de un grup de oameni demonstrează că Moromete cel de altădată se prăbușise iremediabil. Tot aici aflăm *„că Iocan îl înjură pe Moromete... și că zice că... o să-i dea cu barosul în cap"*. Cauza ? *„Zice că Moromete nu mai are facultăți de încredere ?"* Devenise limpede și pentru erou că viața de pînă acum se întemeiase pe baze greșite. Acum și aici — pe piatra de hotar ! — trebuie să afle izvorul acestei greșeli. Ajuns aci, va recurge la facultatea care nu-l dezise niciodată — reacțiunea. *„Îi trebuie* — comentează romancierul — *mai ales acea gîndire necruțătoare care duce înțelegerea pînă la capăt și care lovește și arde pînă la os credința în pacea și armonia lumii"*. Gîndul i se îndreaptă din nou spre Țugurlan. *„Țugurlan"*, recunoaște el, *„a avut totdeauna dreptate"*. Figura acestuia îi inspiră curaj, încrederea în puterea de răzbire și pătrundere : *„întunericul nu putea fi fără fund. Această lume necruțătoare"* pe care el o apreciase greșit pînă acum și *„care amenința să-l strivească trebuie să aibă undeva un înțeles... Acum știa ce avea de făcut... Va arunca așadar de aci înainte întrebarea fără odihnă, mereu, atîta timp cît va trăi. Și va trebui să facă acest lucru cu tot mai multă tărie, cu toată puterea sa..."* O dată

hotărîrea aceasta luată, Moromete cel de mai înainte încetase de a mai exista. *„Lupta pentru apărarea vechilor bucurii se sfîrșise. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea neturburat de pe poliția fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană"*. In felul acesta Moromete intră în timpul istoric, începe o viață a cărei pulsație îl integrează în ritmul celei mai vii actualități. El deschide epoca din viața țărănimii noastre, cînd aceasta se va angaja la noul mod de trai, fără teama că-și trădează substanța, fiindcă a lepădat prejudecata atît de înrădăcinată pînă atunci că ea ar fi condiționată doar de un anume stil de viață, constituit de-a lungul vremii, în datele lui fundamentale de neclintit, intangibile. Cu alte cuvinte, ceea ce s-a numit prăbușirea unui mit, în cazul lui Ilie Moromete, se petrece cu prețul unei asemenea restructurări din temelii a modului de viață morometian.

Chipul eronat de a înțelege raporturile dintre etern-umanul vieții țărănești și instanțele societății în care trăiește, constituie izvorul intim al dramei adînci pe care eroul lui Marin Preda o cunoaște, acut și tulburător, în cele din urmă.

M. CAZACU

V A R I A N T Ă

Tu vei lăsa să cadă o lacrimă
și eu o să m-aplec
să o ridic,
îți voi da să muști
dintr-un măr roșu,
și se va face toamnă.
Din părul tău negru
voi împleti inele
și-ți voi arăta cîteva stele
mai îndepărtate.
Indrăgostit, îți voi dărui
un nor înalt
în formă de inimă,
și voi face să cadă frunzele
în fiecare anotimp.
Cînd te voi iubi,
voi fi departe,
și-ți voi lăsa ca amintire
un cearcăn frumos de seară.

VASILE PETRE FATI

L U N E C S P R E T I N E, L U N E C...

Lunec spre tine, lunec ; —
cu gîndul lunec spre rază,
spre petalele de soare ale buzelor tale
în amurgul sincer răsfirate.
Lunec spre vocea albilor tăi dinți
și iezerul ochilor calm.
Lunec spre transparența țărmului tău

cu valuri neliniştite,
în aşteptarea unei revărsări fecunde.
Energic lunec spre tine
cu păsări albe fluturîndu-mi în mîini .

Nu fugi, imagine a vieţii mele,
sufletul meu poate respira
numai în tine.

SABIN OPREANU

S E V A P Â M Î N T U L U I

O, ce fierbinte-i aerul ! Prigoriile
Sînt bulgări negri, cad în umbre arse,
Gîfîie şerpii în cotloane pentru pui de vrăbii
Şi-ntregul cer apasă cenuşiu ca plăcile
Greoaielor costume de scafandru.
Cu umbrele topite în ţărînă şi
Cu pieptul tăbăcit ca pielea de berbec
Îl despicăm pe vînt în două, ninge, ploaie
În spaţiul tunelat o clipă iute ca ardeiul,
Îmbogăţim pămîntul deci, şi smîrcurile
Se saltă-n sus morocănoase, preistorice,
Îşi freacă ochii, au orbit puţin,
Le boncăluim cu seriozitate cruntă
Lăsîndu-le virile, gata pentru naşteri.
Acolo unde ard lumini mai mici, ne deşirăm
Şi-ajungem veritabili uriaşi,
Trec în galop enorme energii prin braţele-ngroşate
Şi arde Ţara în culori fluorescente.
Hei, la o parte vîntule ! Acum
Răsare aprig soarele în noi
Ni-s trupurile flăcări tropicale
Şi cele mai grozave seve — ale pămîntului !

ION IANCU LEFTER

NICOLAE IORGA ŞI BANATUL

Din multiplele preocupări ale lui Nicolae Iorga vom alege o latură mai puţin cunoscută, aceea a observaţiilor ce le face asupra stărilor sociale din Banat, precum şi asupra problemelor istoriografiei şi culturii bănăţene. În general, N. Iorga a acordat o atenţie deosebită istoriei provinciilor româneşti precum şi dezvoltării culturale a acestora şi a aportului adus de fiecare regiune la formarea culturii naţionale. Călătorind mult şi cunoscînd îndeaproape problemele locale, el sesizează, cu intuiţia genială ce-l caracteriza, specificul fiecărei provincii, ajungînd la concluzii valabile şi astăzi.

Pentru prima dată, Iorga a cunoscut Banatul în 1906, cînd a socotit de datoria lui să viziteze cu trăsura — din sat în sat — pe ţăranii români din Banatul subjugat, publicîndu-şi impresiile încă în acelaşi an [1]).

După ce vizitează Aradul şi împrejurimile, coboară la Timişoara, care „se arată ceea ce este: oraş făcut pe ruinele reşedinţei paşalei turceşti, după planuri drepte" [2]). De la Timişoara pleacă cu trăsura spre Lugoj, trecînd prin satele româneşti ce leagă aceste două oraşe. Cînd ajunge la Izvin, era sărbătoare. Oamenii şi gospodăriile lor îi stîrnesc admiraţie: „Cu astfel de locuinţe şi astfel de vestminte, sănătoşi, vioi, frumoşi, vorbăreţi, în dialectul lor cu sunete fugătoare, îndrăzneţi şi siguri, bănăţenii se pot lăuda cu dreptate că ei sînt între ceilalţi „fruntea", „frunce", cum zic ei" [3]).

La Lugoj întîlneşte pe Vidu: „Un om cu care Banatul poate face faţă românimii întregi: compozitorul de muzică Vidu, care a ştiut să înalţe cîntarea poporului nostru în forme care înduioşează pretutindeni unde trăieşte o simţire românească" [4]).

Grănicerii din jurul Caransebeşului, care se deosebesc în multe privinţe de paorii din jurul Timişoarei „n-au voit să sufere în mîndria lor de ostaşi amestecul preotului în şcoală" [5]). De la Caransebeş se întoarce cu trenul trecînd înapoi prin Lugoj, Timişoara, Vinga. Drumul Mureşului pe la Radna cu urme medievale „peste care luna îşi revarsă argintul... a întins un alb zăbranic de poezie şi taină" [6].

Încă în prefaţa cărţii despre călătoria din 1906, Iorga recunoaşte că s-a ocupat prea puţin de Banat. De aceea, în cea de-a doua călătorie, din 1923, în România unificată, cînd vizitează Transilvania, de la Sarmisegetuza va trece pe drumul pitoresc şi muntos de la Subcetate la Caransebeş. Deşi venea pentru a doua oară în Banat, ochiul lui de adînc cunoscător remarcă dintru început trăsăturile caracteristice ale bănăţenilor: „Dincolo de monumentul lui Hunyadi sîntem acum în Banat. Şi iată că toată înfăţişarea se schimbă. Sate mai întinse, desigur mai bune... Şi oamenii sînt alţii, cu totul alţii. Figuri rotunde, cu ochi mari, cu pelita foarte arsă de soare; mişcări iuţi, cam speriate, de o spontaneitate aproape sălbatică. În aceste trupuri vînjoase se zbat comori de energie" [7]).

Călătoriile din 1906 şi 1923 sînt completate cu ultimul drum ce-l face în Banat în vara anului 1939, cînd vizitează satele de-a lungul Dunării pînă la Baziaş, apoi satele de munte pînă la hotarul Ardealului, Valea Almăjului, cu Bozoviciul, şi pe minierii din jurul Oraviţei.

---

[1]) Neamul Românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească la 1906, ed. II, Bucureşti, 1939.
[2]) Ibidem, p. 381—382.
[3]) Ibidem, p. 386—387.
[4]) Ibidem, p. 395.
[5]) Ibidem, p. 396.
[6]) Ibidem, p. 403, 405.
[7]) Ibidem, p. 432.

Baziașul e „fără trecut" dar Ieșelnița are „case frumoase în care se adăpostesc oameni primitori și veseli". Oamenii din satele de-a lungul Dunării „își caută de lucru cum pot" [8]).

Aceeași nepăsare a stăpînirii burghezo-moșierești față de nevoile poporului o constată și în satele de munte ca la Bolvașnița, care e o „biată adunătură de oameni săraci, dar deștepți și întreprinzători" [9]), sau la Cornea, ai cărei locuitori sînt ținuți într-o cumplită înapoiere economică din care cauză „nu știu face nici prune uscate, nici magiuni". Pe măsură ce coboară în interiorul provinciei „e altă lume, cu livezi de pruni și de nuci, care-și întind roadele de un roșu înfocat, de peri busuioci și cu case prietenoase care se strîng împreună" [10].

In Valea Almăjului vizitează Prigorul, Prilipetul, Rudăria și Bozoviciul. La Rudăria se oprește la casa istoricului Ion Sîrbu și critică cu justețe activitatea echipelor regale.

La Bozovici „frumos așezat în mijlocul unor țarini roditoare" e nemulțumit de denatalitatea ce a luat amploare în Banat în timpul stăpînirii burghezo-moșierești. Drumul de la Bozovici la Oravița, centrul minerilor, este „de o fantastică frumusețe misterioasă". Dar în acest cadru minunat „se trăiește cu trudă și durere pentru cîștigarea bucății de pîine din fiecare zi, numai în adîncul care ascunde cărbuni" [11]). La Oravița care are „caracter istoric" caută bufenii, țăranii mineri coloniști din Oltenia care „au fost spiritul popular viu al acestor exploatări miniere sub conducerea funcționarilor imperiali sau a agenților internaționali — și francezi — ai asociației de bancheri". In satul minier, Ciclova Montană recunoaște „trupul mai elastic, fața rotundă cu ochi negri focoși, aplecarea către o bună primire a oltenilor" [12]). La Cărbunari, îl înspăimîntă mizeria groaznică în care erau ținuți muncitorii de la minele de cărbuni de către societatea străină de exploatare. Este un aspru și clasic rechizitoriu al statului burghezo-moșieresc demn de o antologie: „Nu e nevoie de prea multă gîndire istorică pentru a înțelege sarcina primilor locuitori de aiurea în Cărbunari. Ce sărac sat, afară de unele zdravene locuințe din margine, care sînt încă în construcție: Lunga îngăduire a companiei de exploatare, care și-a cerut după venirea regimului românesc 20 de ani de nelucrare, a căzut greu peste această regiune. Biserica e o mizerie și căsuța din față a bătrînului orb, cu femeia înspăimîntată de greutățile vieții strînge inima. Și în ce cămășuțe murdare și rupte se înfățișază copiii pe care-i înșirăm pentru fotografie... *Mai orb decît moșneagul din căsuța bătrînă a fost și este încă pe aici Statul Român*" [13]).

Impresiile de călătorie din Banat și le încheie prin viziuni ce-l caracterizează: „Și zăresc cu gîndul, în loc de aceasta, chiar de s-ar vinde zidirea episcopală de azi pentru vreun spital... o lume a noastră, numai a noastră, închinată unei culturi care e numai a noastră. Va fi oare vreodată aceasta o realitate? Da, atunci cînd statul român va exista în adevăr" [14].

Problema acaparării de diferitele partide politice a economiei naționale o aduce și în fața Camerei deputaților atunci cînd se discuta problema Societății Reșița: „Luați consiile de administrație ale tuturor societăților. Veți vedea că sînt societăți liberale, societăți conservatoare... că partidele s-au amestecat pentru a cîștiga acel domeniu economic care *trebuie să fie al nației întregi și numai al nației întregi*". Aceasta cu atît mai vîrtos, cu cît încă atunci, din gura lui, a celui mai mare istoric, au ieșit cuvintele că „Ardealul nu a fost dezrobit în actul al cincilea prin armele române, ci a fost dezrobit prin voința cetățenilor săi" [15]), adică a maselor populare.

★

Dar, pe lîngă aceste constatări asupra vieții satelor bănățene, Nicolae Iorga s-a ocupat și de trecutul Banatului, ajungînd la concluzii care stau și azi în picioare. In primul rînd, trebuie amintită concepția lui despre Istoria Românilor din Banat și Ardeal, care este o „istorie de țărani. De țărani cu pămînt și fără, de țărani cu carte și fără carte, de țărani care au muncit numai cu brațele, păstrînd obiceiurile și îmbogățind limba prin cînturi și de țărani care au luptat ca moșneni și soldați". Viața lor e mai greu de scris deoarece au lăsat urme prea puține, „doar în vreo răscoală capătă satele o viață istorică propriu-zisă" [16]).

---

[8]) **Privelişti bănăţene**, Revista Fundaţiilor, a. VI (1939), nr. 11, (1 nov.), p. 244—245.
[9]) **Ibidem**, p. 248—249.
[10]) **Ibidem**, p. 251.
[11]) **Ibidem**, p. 255.
[12]) **Ibidem**, p. 257.
[13]) **Ibidem**, p. 258.
[14]) **Ibidem**, p. 261.
[15]) **„Reşiţa" înaintea camerei**, Bucureşti, 1921, p. 15.
[16]) **Sate şi preoţi din Ardeal**, Bucureşti 1902, p. 8.

Convingerea aceasta o va repeta și cînd va combate pe Octavian Goga, care susținea că istoria românilor din Ardeal și Banat e „dezvoltarea acțiunii unor oameni extraordinari" la care Iorga îi răspunde că este „numai istoria muncii și răbdării celor mulți, că istoria neamului nostru acolo înseamnă brazda muncită de cei întunecați al căror nume nu se păstrează [17]).

Pornind de la aceste premise, care singure sînt valabile, era normal ca în cercetarea problemelor istorice și culturale bănățene, Nicolae Iorga să ajungă la concluzii din care unele sînt valabile și azi.

In primul rînd, încă din 1901 el publică călătoriile în Rusia ale preotului Mihail Popovici din Sînnicolaul Mare, care s-a întors din Rusia „cu bani, cu cărți și cu manifeste" [18]). Prin aceasta el devine editorul primului cronicar bănățean, înaintea lui Nic. Stoica de Hațeg cu jumătate de veac.

Dar opera în care își fixează definitiv punctul de vedere asupra istoriei bănățene este aceea scrisă cu puțin înainte de moarte care aduce puncte de vedere originale asupra viitoarei interpretări a istoriei bănățene [19]). Pînă acum încă nu s-a scris adevărata istorie a Banatului — susține el. Pentru a ajunge la urmărirea adevărului, viitorul istoric al Banatului va trebui să urmărească dezvoltarea neîntreruptă „a unei vieți de caracter dacic", apoi roman și romanic și în sfîrșit românesc, „oricare ar fi fost amestecul cu națiuni străine de-a lungul a peste două mii de ani" [20]). Convingerea aceasta și-a căpătat-o în timpul șederii în Banat urmînd și aprofundarea izvoarelor, care încă nu sînt cercetate. După N. Iorga, izvoarele istoriei bănățene sînt de mai multe feluri: actele lăsate de administrația bănățeană militară și fiscală; protocoalele de circulare bisericești și însemnările din biserici. La acestea se mai pot adăuga obiceiurile din anumite sate, cuvintele latine, menținerea lui „n" intervocalic și rotacismul, care sînt urme din „cel mai îndepărtat trecut". Din protocoalele de circulare bisericești se poate vedea pe o perioadă de două sute de ani în urmă „întreaga viață populară care, prin asemenea ordonanțări, a fost supusă unui regim de care se resimt și pînă astăzi urmașii acelora care au intrat în astfel de alcătuiri" [22]). Insemnările de pe cărțile bisericești conțin „comori de istorie, de folklor, de sentimente populare, de morală țărănească".

Concluziile la care ajunge din examinarea istoriei Banatului sînt dintre cele mai interesante: începînd de la daci și pînă la căderea Ungariei e o continuă dezvoltare a elementului românesc din Banat. Acest element, format din țărani, apare păstrînd o „autonomie dîrză" și în luptele dintre nemți și turci din secolul al XVIII-lea [23]). Datorită acestei dezvoltări armonioase și continue, Banatul e numit de călătorii străini „Vlahia Citerior", adică Vlahia mai mică sau mai apropiată [24]). Românii au conducerea efectivă în Banatul de Lugoj și Caransebeș și influența lor este atît de mare încît pretendenții la tronul Țării Românești le cer ajutorul spre a-și ocupa tronul, cum e Ștefan, fiul lui Petru Cercel care, refugiat la Timișoara, cere ajutorul căpitanilor bănățeni, sau mai tîrziu Matei Basarab, care reușește să ocupe tronul plecînd din Caransebeș cu ajutorul voevozilor și cnejilor bănățeni. Și tot din rîndul acestor viteji bănățeni se vor ridica pretendenți la tronul Ardealului ca Gașpar Beckeș, fiul banului de Lugoj sau Acațiu Barkczay sau Iojica din Caransebeș [25]).

★

Dezvoltarea istorică a Banatului a influențat și artele și literatura. Cu ocazia vizitei pe care o face în Banat, N. Iorga cercetează și o serie de monumente de artă, căutînd să fixeze tipul de casă bănățeană, mai ales în regiunea muntoasă, meșteșugul de construire a bisericilor ca și forma noului tip de locuință impusă către sfîrșitul domniei lui Iosif al II-lea [26]).

In pictura bisericilor bănățene constată „un întreg folklor care ar trebui urmărit de la o icoană la alta, observînd de cîte ori apare un element nou care se adaugă tradiției precedente". Mai interesante — dintre bisericile vizitate — i se par scenele de la biserica de la Bolvașnița care conțin „o întreagă operă populară de o foarte mare varietate, în care nu lipsește inspirația personală a artistului" [27]).

---

[17]) Viața Românească în Ardeal, Arad, 1926, p. 208.
[18]) Călătoriile în Rusia ale preotului bănățean Mihai Popovici (1770—1771), Arad, 1901, p. 8.
[19]) Observații și probleme bănățene, București, 1940.
[20]) Ibidem, p. 5.
[21]) Ibilem, p. 7.
[22]) Ibidem, p. 8.
[23]) Ibidem, p. 43, 44.
[24]) Istoria Românilor din Ardeal și Ungaria, vol. I, Buc., 1905, p. 110.
[25]) Ibidem, p. 188, 233, 236.
[26]) Arta românească în Banatul muntos, Vălenii de Munte, 1940, p. 18.21.
[27]) Ibidem, p. 24.

Mai vizibil se manifestă unele caracteristici în dezvoltarea culturii şi literaturii bănăţene. Pornind de la adevărul că în Imperiul Austriac în sec. al XVIII-lea „viaţa nu este împărţită pe naţionalităţi, ci pe provincii, că erau prin urmare aşa-numitele teritorii de drept austriac şi, deci, dacă o naţiune era împărţită între două teritorii de acestea, trebuia să trăiască fiecare în chip deosebit“ [28]). Este o realitate, pe care istoriografia burgheză română n-a sezizat-o şi de aceea s-a ajuns la concluzii absolut greşite cînd s-a cercetat istoria Banatului. Dezvoltarea Banatului a fost influenţată şi de colonizările sîrbilor din veacul al XVIII-lea, precum şi de ale şvabilor şi maghiarilor din veacul al XVIII-lea şi XIX-lea. De aceea, în timp ce în Marele Principat al Ardealului avem „şcolile normalicești“, în Banat, avem „şcolile naţionalicești“, căci sîrbii din cauza privilegiilor aveau dreptul la şcoli naţionale în timp ce ardelenii aveau şcoli confesionale, sau împărăteşti, în nici un caz şcoli naţionale [29]). Deosebirea aceasta se manifestă în deosebi în literatură [30]). Acţiunea de traducere a cărţilor, a învăţătorului „naţionalicesc“ Dimitrie Ţichindeal, a gramaticilor Paul Iorgovici şi C. Diaconovici-Loga, ca şi cele de mai tîrziu a lui Grigore Obradovici „ajung pentru a-ţi da seama de ce fierbea în şcoala ceastălaltă bănăţeană“ care se caracterizează prin : *„libertate, îndrăzneală, avînt politic, acestea sînt elemente nouă, care de aicea vin“* [31]).

★

Iată deci cum, aprofundînd lucrurile, ajutat şi de vasta lui cultură, Nicolae Iorga a reuşit să desprindă din marea istorie a poporului românesc caracteristicile şi specificul istoriei, artei şi literaturii bănăţene. Nimeni altul dintre contemporanii lui n-a reuşit să sesizeze atît de just tipul şi sufletul bănăţean ca el. Dacă la aceasta adăugăm caracterizările personalităţilor bănăţene făcute cu o putere de evocare rar întîlnită, cu o înţelegere deosebită a nevoilor locale [32]), ne putem da seama de contribuţia pozitivă pe care a adus-o marele savant la istoria şi viaţa poporului din Banat.

I. D. SUCIU

---

[28]) Istoria Românilor din Ardeal şi Ungaria, vol. II, Buc., 1915, p. 92.
[29]) Ibidem, p. 93.
[30]) Ibidem, p. 94.
[31]) Ibidem, p. 95.
[32]) Vezi, de exemplu, despre Coriolan Brediceanu şi Alexandru Mocioni, în „Viaţa Românească din Ardeal“, Arad, 1926, p. 272, sau despre Emilia Murgu-Puhallo în „Cuget Clar“ a 1940, nr. 2 (11 ian.), p. 413.

RAINER MARIA RILKE

ÎNTÎIA ELEGIE DUINEZĂ

Cine dac-aș striga, m-ar auzi, din cetele
îngerilor? și chiar dacă unul m-ar lua
deodată pe inima lui: aș pieri înaintea
prezenței prea tari. Căci frumosul nu-i altceva
decît începutul cumplitului pe care abia-l îndurăm,
și-l admirăm atît pentru că nepăsător, din dispreț,
nu ne distruge. Cumplit e orișice înger.
Și astfel mă stăpînesc și înghit chemarea
suspinului sumbru. Ah, și cine
ne poate-ajuta? Ingeri nu, oameni nu,
și istețele animale observă
că nu sîntem prea acasă
în lumea cea tălmăcită. Ne mai rămîne poate
vreun pom pe-o colină, pe care, în fiece zi
să-l revedem; ne rămîne strada de ieri
și răsfățata credință a unei obișnuințe
căreia la noi i-a plăcut și-a rămas și nu s-a mai dus.
O, și noaptea, noaptea, cînd vîntul plin de spațiile lumii
ne mistuie fața —, cui n-ar rămînea, ea, cea dorită,
lin dezamăgind, ea care stinghera inimă
greu o amenință. E mai ușoară ea îndrăgostiților?
Ah, ei își acoperă numai, unul celuilalt soarta.
Nu o știi încă? Azvîrle din brațele-ți golul
către spațiile ce respirăm; poate că păsări
văzduhul mai larg îl simt, în zbor mai intim.
Da, primăveri aveau nevoie de tine. Unele stele
îți cereau să le simți. Se ridica
spre tine un val, în trecut, sau
cînd treceai lîng-o fereastră deschisă
se dăruia o vioară. Totul era solie.
Ai dus-o la capăt? Nu erai totdeauna
distrat de-așteptare, parcă toate-ți vesteau
o iubită? (Unde să-i dai adăpost,

cînd, la tine, gînduri mari și străine
intră și ies și, noaptea, adesea rămîn).
Dacă ți-e dor, cîntă îndrăgostitele, nici pe departe
nu-i destul de nemuritor vestitul lor simțămînt.
Aproape le invidiezi, pe ele ce-au fost părăsite
și care cu-atît mai iubitoare-ți părură ca cele-alinate.
Începe pururi din nou slăvirea cea inaccesibilă;
amintește-ți, eroul rămîne, însuși declinul i-a fost
numai pretext să existe: ultima-i naștere.
Dar pe îndrăgostite le reia sleita natură
în sine, de parcă nu ar avea destule puteri
pentru două atare înfăptuiri. Te-ai gîndit oare
destul la Gaspara Stampa, într-atît încît vreo fată
de iubit părăsită, să-și spună, după înaltul exemplu
al acestei îndrăgostite: și eu ca ea să devin?
Cînd oare aceste străvechi suferințe
deveni-vor mai rodnice? Nu este timpul, ca iubind,
de lucrul iubit să fim liberi, să-l înfruntăm tremurînd,
cum săgeata coarda o-nfruntă, ca-n salt adunată
să fie mai mult ca ea însăși. Căci nicăieri nu-i popas.

Glasuri, glasuri. Ascultă, inima mea, așa cum doar sfinți
ascultau odinioară: încît uriașa chemare
îi ridica din țărînă; dar ei, absurzii,
îngenuncheau mai departe și n-o luau în seamă:
așa ascultau. Nu, n-ai putea îndura
al Domnului glas, nici pe departe. Dar ascultă suflarea,
vestea neîntreruptă, ce din tăcere se iscă.
Zvonește acum dinspre morții aceia tineri spre tine.
Oriunde intrai în biserici, la Roma sau Neapole,
soarta lor nu-ți ieșea, liniștit, înainte?
Sau o inscripție solemnă ți se-arăta,
ca acum, de curînd, stela din Santa Maria Formosa.
Ce vor de la mine? Să înlătur încet aparența
celor nedrepte, ce stinghерește puțin, uneori,
a spiritelor pură mișcare.

Desigur, e straniu să nu mai locuiești pe pămînt,
abia deprinse-obiceiuri să nu le mai practici,
trandafirilor și altor lucruri promițătoare
tîlcul viitorului uman să nu le mai dai;
ceea ce-ai fost în mîini nesfîrșit temătoare,
să nu mai poți fi și însuși numele tău,
ca pe-o jucărie spartă, să îl lași deoparte.
Straniu, dorințele să nu le dorești mai departe. Straniu,
tot ce avea legături, să vezi fluturînd în odaie,
atît de desprins. Și starea de moarte e grea
și plină de trudă, pînă ce simți încetul cu-ncetul

puțină eternitate. — Dar cei vii
fac toți greșeala că delimitează prea tare.
Ingerii-adesea (se spune) n-ar ști prea bine de merg
între cei vii sau cei morți. Torentul cel veșnic
smulge vîrstele toate, de pe-amîndouă tărîmurile,
și-n amîndouă vuietul lui le domină.
Curînd ei nu mai au nevoie de noi, ei cei smulși prea devreme,
lin te desvețI de ce-i pămîntesc, așa cum ușor,
de sînul mamei, crescînd, te desprinzi. Dar noi
care tînjim după tainele mari, care, prin jale, adesea
înaintăm fericit : am putea exista fără ei ?
În zadar e legenda că, odinioară, bocindu-l pe Linos,
cea dintîi muzică rupse cutezătoare încremenirea ;
că abia în spațiul înfricoșat din care năpraznic plecase pe veci
un aproape divin adolescent, — golul intră
în vibrația ce-acum ne răpește, ne-alină, ne-ajută ?

PE ÎNSORITA CALE, DINTR-UN TRUNCHI

Pe-nsorita cale, dintr-un trunchi
despicat, scobit, care demult
prefăcut e-jgheab și care-ncet
apa-și primenește, îmi alin
setea : prin a mîinii-ncheietură,
sorb voioșia și obîrșia apei.
Să beau, mi s-ar părea prea mult, prea clar ;
dar gestu-acesta, numai așteptare,
mi-aduce apă limpede-n conștiință.

La fel, dac-ai veni, n-ar fi nevoie
ca să m-alin, decît s-ating ușor
a sînilor năvalnică-ncolțire.

ASVÎRLIT PE-NĂLȚIMILE INIMII

Azvîrlit pe-nălțimile inimii. Uite, acolo, ce mic,
uite : cel din urmă sălaș al cuvintelor, și mai sus,
dar și el, ce mic, un ultim
ocol al simțirii. Îl recunoști ? —
Azvîrlit pe-nălțimile inimii. Pietriș

sub palme. Totuși ceva înflorește
pe-aici ; din prăpastia mută
răsare cîntînd o buruiană neștiutoare.
Dar cel ce știe ? Ah, cel ce-a-nceput să știe
și tace acum, azvîrlit pe-nălțimile inimii.

Totuși mai umblă pe-acolo ceva, mîntuit în conștiință,
vreun animal de la munte, sigur de sine,
trece sau stă. Și pasărea mare, — ocrotită,
dă ocol curatei tăgade a piscurilor. — Dar
neocrotit, aici, pe-nălțimile inimii —

În românește de MARIA BANUȘ

PAUL CELAN *)

SEARA CUVINTELOR

Seară a cuvintelor — căutători cu baghetă în tăcere !
Un pas și încă unul,
al treilea, a cărui urmă
umbra ta n-o șterge.

Cicatricea vremii
se deschide
și îneacă țara cu sînge —
dulăii nopții cuvintelor, dulăii
încep în tine chiar
să latre
ei sărbătoresc mai sălbateca sete
mai sălbateca foame . . .

O ultimă lună îți vine în ajutor :
lung, un os argintiu
— gol ca drumul pe care ai venit —
ea-l aruncă haitei,
ci asta nu te scapă :
raza pe care ai trezit-o
spumegă mai aproape
și plutește un fruct
din care ai mușcat cu ani în urmă.

În românește de ION CARAION

*) Poet din R. F. Germană.

I. EHRENBURG

DESPRE MODIGLIANI

Rareori am discutat cu Modigliani, fără să nu-mi citească cîteva terţine din *Divina Comedie* : Dante era poetul său preferat... Îmi amintesc un fragment din *Purgatoriul* : poetul şi prietenul său se urcaseră pe un munte şi, aşezîndu-se jos, priveau în tihnă la drumul străbătut. Aş vrea şi eu să stau acum undeva cum un Modigliani viu (cu Modi, cum îi spuneau prietenii). Au făcut din el eroul unui film trivial, s-au scris despre el cîteva romane captivante. Oare, regizorul filmului a putut sta liniştit pe-o treaptă de piatră, meditînd la şerpuirea unui drum străin lui ?

Astfel s-a creat legenda despre artistul infometat, fluşturatec, veşnic beat, despre ultimul reprezentant al boemei, care, în rarele răstimpuri dintre două chefuri, zugrăvea portrete originale şi se stingea în mizerie, devenind, după moarte, celebru.

Totul e aici adevăr, şi totul e minciună. E adevărat că Modigliani a îndurat foame, a băut şi a mestecat boabe de haşiş ; dar toate astea, nu de dragul desfrîului sau al „raiului artificial". Nu nutrea nici un fel de dorinţă ascunsă să stea nemîncat, dimpotrivă, pofta de mîncare nu-i lipsea niciodată şi nu avea înclinaţii spre autochinuire. Poate că, mai mult decît alţii, era croit pentru fericire. Era îndrăgostit de dulcele grai italienesc, de peisajul odihnitor al Toscanei, de arta maeştrilor ei străvechi. N-a început cu haşişul. Firește, ar fi putut picta portrete care să placă criticilor şi celor care le comandau. Ar fi putut avea bani, un atelier convenabil, notorietate... Dar Modigliani nu era în stare să mintă, nici să se adapteze ; toţi cei care l-au cunoscut ştiu că era din cale-afară de sincer şi de mîndru.

L-am văzut şi în zilele lui negre, şi în zilele luminoase ; l-am văzut calm, excepţional de politicos, proaspăt bărbierit, cu obrazul palid, puţin cam aspru, cu ochii calzi, mîngîietori ; l-am văzut şi mînios, cu barba neagră, nerasă de săptămîni întregi, — un Modigliani scoţînd ţipete stridente ca o pasăre ; ca un albatros, poate. Căci nu de dragul alegoriei l-am asemuit în versurile mele cu o pasăre a furtunii...

Am spus că era chipeş ; femeile îl priveau cu admiraţie ; frumuseţea lui mi-a părut întotdeauna pur italienească. Totuşi, era sefard — aşa sînt numiţi urmaşii evreilor care s-au stabilit, după izgonirea lor din Spania, în Proveţa, Italia şi în Balcani.

L-am cunoscut pe Modigliani în 1912, cînd devenise de mult parizian. La una din primele noastre întîlniri, mi-a făcut portretul ; toți l-au găsit foarte asemănător. Pe urmă, m-a pictat adeseori ; aveam o mapă cu desenele lui. (În vara lui 1917, împreună cu un grup de emigranți politici m-am întors în Rusia. În Anglia ni s-a spus că n-avem voie să ducem nici manuscrise, nici desene, nici tablouri și nici măcar cărți. Am ales ce aveam mai de preț — o natură moartă de Picasso, „Edda" lui Baratînski, cu o dedicație a autorului, desenele lui Modigliani și am lăsat pentru un timp valiza la ambasada Guvernului Provizoriu. Guvernul a fost într-adevăr provizoriu, dar geamantanul mi-a dispărut pentru totdeauna.)

Camera în care locuiește Anna Andreevna Ahmatova, într-o casă veche din Leningrad, este mică, austeră, golașă ; pe un singur perete, doar, atîrnă un portret reprezentînd-o pe Ahmatova tînără — desenul lui Modigliani. Anna Andreevna mi-a povestit cum a făcut cunoștință la Paris cu un tînăr italian, extrem de modest, care i-a cerut îngăduința s-o deseneze. Acestea se petreceau în anul 1911. Ahmatova nu era încă Ahmatova, dar nici Modigliani nu era încă Modigliani. În desen însă (deși ca manieră se deosebește de desenele de mai tîrziu ale lui Modigliani), se întrevede preciziunea liniilor, supleţea și elocvența lor poetică.

Eroul filmului și al romanelor e un Modigliani prins în momente de disperare, de nebunie. Dar Modigliani nu era numai cel care bea la „Rotonda" și desena pe o hîrtie pătată de cafea ; el își petrecea zile, luni, ani întregi în fața șevaletului, zugrăvind în ulei nuduri și portrete.

M-a uimit întotdeauna erudiția sa. Cred că n-am întîlnit un alt pictor care să iubească atît de mult poezia. Recita din memorie și din Dante, și din Villon, și din Leopardi, și din Baudelaire, și din Rimbaud. Pînzele sale nu sînt viziuni întîmplătoare, ele reprezintă o lume filtrată prin conștiința unui artist, în care înțelepciunea și naivitatea se împleteau în chip neobișnuit. Și cînd spun „naivitate", nu mă gîndesc firește la infantilism, la neiscusința firească sau la primitivism nevoit ; înțeleg prin naivitate prospețimea perceperii, sinceritatea nemijlocită, puritatea lăuntrică. Toate portretele lui seamănă cu modelele — judec după cei pe care i-am cunoscut : Zborowski, Picasso, Diego Rivera, Max Jakob, scriitoarea engleză Beatrice Hustings, Sutin, poetul France Ellens, Dilenski, în sfîrșit, soția lui Modi — Janna. Niciodată nu s-a lăsat furat de accesorii sau de vreun element exterior ; pînzele lui dezvăluie natura omului. Diego Rivera, de pildă, este greoi, stîngaci, aproape sălbatec ; Sutin păstrează expresia tragică a omului neînțeles, nostalgia permanentă a sinuciderii. E surprinzător, însă, că diferitele modele ale lui Modigliani seamănă între ele : îi unește pe toți nu maniera învățată pe de rost, nu procedeele exterioare ale desenului, ci viziunea despre lume a artistului. Zborowski, cu fața lui de dulău ciobănesc, lățos și credincios, dezorientatul Sutin, gingașa Janna în cămașă, fetița, bătrînul, femeia-model, mustăciosul — toți seamănă cu niște copii necăjiți, deși unii dintre ei au barbă și păr cărunt. Cred că viața i s-a părut lui Modigliani o imensă grădină de copii, condusă de adulți fără inimă.

Desigur, în legendă există și un gram de adevăr, și e lesne de înțeles că biografia lui Modigliani poate constitui o atracție pentru un scenarist. Deunăzi, am citit într-un ziar că un mic portret de studiu al lui Modigliani

a fost vîndut la licitație în America pentru o sută de mii de dolari. In toată viața lui, Modigliani n-a cheltuit nici măcar o pătrime din această sumă. De cîte ori n-am văzut cum bătrîna Rosalia, proprietara unui mic birt italienesc de pe strada „Campagne première", căpăta din partea lui Modigliani, pentru o bucată de carne sau o porție de macaroane, cîte un desen; ea refuză să-l primească, dar el insista: „nu sînt cerșetor"; iar Rozalia, cu ochii pironiți pe foile de hîrtie împînzite cu linii subțiri și frînte, suspina cu amărăciune: „Of, doamne!..." E adevărat că nu era înțeles nici măcar de prețuitorii consacrați ai picturii. Pe cei cărora le plăceau impresioniștii, Modigliani îi supăra datorită indiferenței lui față de lumină, preciziunii desenului, denaturării arbitrare a naturii. Toți vorbeau despre cubism; artiștii, stăpîniți uneori de ideea distrugerii, erau în același timp ingineri, arhitecți, constructori; pentru amatorii de pînze cubiste, Modigliani însemna anacronism.

Biografii remarcă că 1914 a fost pentru Modigliani un an fericit: a găsit un negustor de tablouri în Zborowski, care a înțeles și a îndrăgit de îndată lucrările lui. Dar însuși Zborowski era un ghinionist: tînărul poet polonez care venise la Paris, visînd să facă o călătorie în vrăjita Citera, se dovedea neputincios la „Rotonda", în fața unei cafele. Nu avea bani; închiriase o mică locuință unde locuia împreună cu soția sa și Modigliani lucra de multe ori acolo. Totuși, Zborowski a luat sub braț pînzele pictorului și, din zori pînă în noapte, colinda Parisul, încercînd să ademenească cu lucrările artistului italian vreun negustor de tablouri, veritabil.

In sfîrșit, este adevărat că, uneori, Modigliani era bîntuit de neliniști, groază, furie. Imi amintesc de o noapte petrecută în atelierul înțesat; se aflau aici o mulțime de oameni — și Diego Rivera, și Voloșin, și modelele. Modigliani era foarte tulburat. Prietena lui, Beatrice Hustings, îi declarase cu un pronunțat accent englezesc: „Modigliani, nu uita că ești un gentleman, mama dumitale este o doamnă din înalta societate..." Aceste cuvinte au acționat asupra lui Modi ca o formulă magică; a rămas multă vreme fără să rostească o vorbă; apoi, pierzîndu-și controlul a început să dărîme pereții; după ce a distrus tencuiala, a încercat să smulgă cărămizile. Degetele îi erau pline de sînge și ochii săi exprimau o asemenea disperare că n-am mai putut îndura și am ieșit în curtea murdară, plină cu cioburi de sculpturi, cu vase sparte și lăzi goale.

In timpul războiului, își petrecea adeseori serile în restaurantul unde cinau artiștii; așezat pe o treaptă a scării interioare, uneori declama din Dante, alteori vorbea despre măcel, pieirea civilizației, despre poezie, într-un cuvînt, despre tot în afară de pictură. Cîteodată, perora cu înflăcărare despre prezicerile medicului francez din secolul al XVI-lea, Nostradamus. Căuta să mă încredințeze că Nostradamus a prezis cu exactitate Revoluția franceză, triumful și înfrîngerea lui Napoleon, sfîrșitul statului papal, unitatea Italiei; îmi enumera și previziunile sale încă nerealizate: „Republica din Italia — iată un lucru neesențial. Dar iată și ceva mult mai important: oamenii vor fi surghiuniți în insule, puterea va fi preluată de vreun potentat sîngeros, toți cei care nu pot învăța să-și țină gura vor fi trimiși la închisoare și oamenii vor începe să fie exterminați..." Scoțînd din buzunar o cărticică ponosită, începea să strige: „Nostradamus a prevăzut aviația militară. In

curînd, toți oamenii care vor cuteza să nu zîmbească sau să nu plîngă la momentul potrivit, vor fi expediați la poluri — care la Polul Nord, care la Polul Sud ..."

Cînd s-au primit primele știri despre Revoluția din Rusia, Modi a venit într-un suflet la mine, m-a îmbrățișat și, plin de entuziasm, s-a pornit să scoată niște strigăte nearticulate (uneori, nu eram în stare să înțeleg ce anume spune).

La un moment dat, „Rotonda" a început să fie frecventată de o tînără fată aducînd a școlăriță, Janna. Avea ochi luminoși, păr de culoare deschisă și-i privea pe pictori cu timiditate. Se spunea că studiază pictura. Nu cu mult înaintea plecării mele în Rusia, i-am văzut pe Bulevardul Vaugirard pe Modigliani cu Janna. Mergeau ținîndu-se de mînă, surîzînd. M-am gîndit : în sfîrșit, Modi și-a găsit fericirea ...

M-am întors la Paris în mai 1921. Amicii s-au grăbit să-mi comunice cu înfrigurare toate noutățile : „Cum, nu știi că Modigliani a murit ?" Nu știam nimic despre prietenii de la „Rotonda". Modi tușea și era înghețat veșnic. S-a îmbolnăvit de plămîni ; organismul îi era epuizat. A murit la spital la începutul anului 1920. Janna nu era la cimitir și cînd, după înmormîntare, prietenii s-au întors la „Rotonda", au aflăt că, un ceas mai devreme, Janna se zvîrlise pe fereastră. Rămăsese fetița lui Modi — tot Janna.

Asta-i tot. Modigliani a fost înmormîntat cu bani strînși în colectă publică. Acum un an, la Paris s-a deschis expoziția lucrărilor sale. Despre el s-au scris cărți ; din tablourile lui, oamenii au făcut averi. De altfel, e o poveste atît de obișnuită, că nici nu merită să vorbești mult despre ea ...

În diferite muzee din lume — la New York și la Stockholm, la Paris și la Londra — m-am întîlnit cu Modigliani. Picta uneori nuduri, dar majoritatea operei sale o reprezintă portretele. A creat o sumedenie de oameni. Tristețea, încremenirea, gingășia lor îndurerată, desnădejdea lor cutremură pe vizitatorii muzeului.

Poate că vreun adept zelos al realismului va spune că Modigliani a desconsiderat natura, că femeile din portretele sale au gîturi sau mîini peste măsură de lungi. Ca și cum tabloul ar fi un atlas anatomic ! Oare, gîndurile, sentimentele, pasiunile nu schimbă proporțiile ? Modigliani n-a fost un observator rece ; el nu i-a privit pe oameni de la distanță, el a trăit împreună cu ei. Portretele lui înfățișează oameni care au iubit, s-au frămîntat, au suferit. Și datele nu marchează doar drumul parcurs de artist, ele sînt jaloane ale veacului : 1910—1920. E ridicol să spui că Modigliani nu știa cîte vertebre sînt pe gît — a învățat asta ani de-a rîndul în școlile de pictură din Livorno, Florența, Veneția. Mai știa și altceva : de pildă, cîți ani sînt cuprinși într-un an ca 1914. Și dacă s-au schimbat noțiunile valorilor umane, care păreau statornicite de veacuri, cum putea să nu vadă pictorul obrazul schimbat al modelului său ?

Pînzele lui Modigliani vor povesti multe generațiilor ce vor veni. Mă uit la ele și am în față-mi prietenul îndepărtatei mele tinereți. Cîtă dragoste de oameni nu purta în el, și cîtă neliniște pentru soarta lor ! Vor scrie, au scris — „a băut, a făcut scandaluri, a murit" ... Nu asta e esențialul. Nici măcar destinul său nu-i esențial, acest destin plin de învățăminte ca o para-

bolă antică ! Destinul său a fost strîns împletit cu destinele altora ; şi dacă cineva va dori să înţeleagă drama lui Modigliani, să-şi aducă aminte nu de haşiş, ci de gazele asfixiante, să cugete la o Europă rătăcită, împietrită, la drumurile întortochiate ale veacului, la soarta oricărui model al lui Modigliani, în jurul căruia începea să se strîngă cercul de fier.

În româneşte de MADELAINE FORTUNESCU

I. D. SALINGER

CHIAR ÎNAINTEA RĂZBOIULUI CU ESCHIMOŞII

Cinci sîmbete de-a rîndul, în cursul dimineţii, Ginnie Mannox jucase tenis pe terenurile din East Side, cu Selena Graff, o colegă de clasă la şcoala Domnişoarei Basehoar. Ginnie o considera sincer pe Selena ca pe cea mai mare miorlăită din şcoala Domnişoarei Basehoar, o şcoală plină pînă la saturaţie, cu miorlăite de prima mărime, dar în acelaşi timp nu cunoscuse niciodată pe altcineva care să aducă atîtea cutii noi cu mingi de tenis. Tatăl Selenei le fabrica, sau aşa ceva. (La cină, într-una din seri, pentru identificarea întregii familii Mannox, Ginnie evocase imaginea unui astfel de prînz la familia Graff, era şi un servitor, grozav, care se aşeza la stînga fiecăruia cu o cutie de mingi de tenis, în locul unei sticle cu suc de roşii). Dar treaba asta, de a o conduce pe Selena pînă acasă după meciul de tenis, suportînd în acelaşi timp întreaga plată a taxiului, ajunsese s-o calce pe nervi. La urma urmei fusese ideea Selenei să ia taxiul în locul autobuzului, de la terenurile de tenis şi pînă acasă. În a cincea sîmbătă, totuşi, în timp ce taxiul o pornea pe bulevardul Youk, Ginnie dădu lucrurile pe faţă.

— Ascultă, Selena.

— Ce ? întrebă Selena care era ocupată căutînd ceva pe jos, în taxi. Nu pot să găsesc învelitoarea rachetei mele, se văicări ea.

Cu toate că era o vreme căldicică de mai, ambele fete purtau mantouri peste şorţuri.

— Ai pus-o în buzunar, spuse Ginnie. Hei, ascultă.

— O, dumnezeule, mi-ai salvat viaţa.

— Ascultă, spuse Ginnie, care nu dorea nici-o picătură în momentul acela din recunoştinţa Selenei.

— Ce ? Ginnie se hotărî să-i dea drumul. Taxiul era aproape de strada Selenei.

— Nu mai am poftă să suport doar eu întreaga plată a taxiului şi astăzi... spuse ea. Ştii doar, nu sînt milionară.

Selena o privi la început uimită, apoi aproape jignită.

— Nu plătesc şi eu întotdeauna jumătate ? întrebă ea cu inocenţă.

— Nu, spuse Ginnie cu hotărîre. Doar în prima sîmbătă ai plătit şi tu jumătate. Chiar la începutul lunii trecute. Şi de-atunci n-ai mai plătit niciodată. Nu vreau să fiu urîcioasă, dar, la urma urmei, trăiesc din cei patruzeci şi cinci de cenţi săptămînali. Şi din ăştia trebuie să...

— Dar eu aduc întotdeauna mingile de tenis, nu-i aşa ? întrebă Selena iritată.

Uneori Ginnie simţea că-i vine aşa deodată s-o ucidă pe Selena.

— Le face tatăl tău, sau aşa ceva, spuse ea. Pe tine nu te costă nimic. Eu trebuie să plătesc pentru fiecare fleac de...

— Bine, bine, spuse Selena, tare, şi cu destulă hotărîre pentru a avea ea ultimul cuvînt. Cu o mimă foarte plictisită căută prin buzunarele vestonului.

— N-am decît treizeci şi cinci de cenţi, spuse ea cu răceală. E destul ?

— Nu. Îmi pare rău, dar îmi datorezi un dolar şi şaizeci şi cinci de cenţi. Am ţinut socoteala fiecărui...

— Va trebui să urc și să caut să-i obțin de la mama. Nu poți să aștepți pînă luni! Ți i-aș putea aduce la gimnaziu, dacă asta te-ar face fericită. Atitudinea Selenei sfida ori și ce fel de clemență.

— Nu, Ginnie, spuse ea. Trebuie să merg la cinematograf deseară. Am neaparată nevoie de ei. Într-o liniște plină de ostilitate, fetele priviră pe geamurile opuse, pînă cînd taxiul se opri în fața blocului Selenei. Atunci Selena, al cărei loc în mașină era de partea intrării, cobori, de-abia lăsînd ușa taxiului deschisă. Ea intră în clădire vioaie și indiferentă ca și cînd ar fi făcut o vizită unei personalități din Hollywood. Ginnie, cu fața roșie de emoție, plăti taxiul. Apoi își adună lucrurile, racheta, prosopul și pălăria de soare și o urmă pe Selena. La cincisprezece ani Ginnie avea cam 1,71 m înălțime, iar la pantofi de tenis 39, și intrînd stîngace în coridor neîndemnarea ei era subliniată și de pantofii cu talpă de gumă care-i dădeau o înfățișare periculoasă de diletantă. Asta o făcu pe Selena să prefere să-și îndrepte privirea cu multă atenție spre cadranul indicator al ascensorului.

— Asta face un dolar și nouăzeci, pe care mi-i datorezi, spuse Ginnie, îndreptîndu-se cu pași mari spre ascensor.

Selena, se reîntoarse.

— Poate că te-ar interesa să știi, spuse ea, că mama e foarte bolnavă.

— Ce i s-a întîmplat?

— De fapt are pneumonie și dacă crezi că sînt încîntată s-o deranjez pentru bani... Selena rosti această propoziție incompletă cu un sînge rece desăvîrșit. Ginnie era de fapt puțin tulburată de această informație, indiferent de gradul de adevăr pe care-l conținea, dar fără să devină sentimentală. Nu i-am dat ei banii, spuse ea și o urmă pe Selena în ascensor.

Cînd Selena sună, fetele fură lăsate să intre sau, mai de grabă, ușa fu trasă și lăsată deschisă de o servitoare de culoare cu care Selena nu părea să fie în relații prea bune.

Ginnie își aruncă lucrurile pe un scaun în foayer și o urmă pe Selena. Într-una din camere, Selena se reîntoarse spre ea și-i spuse:

— Vrei să aștepți aici? Ar putea fi posibil să aștepți pînă o trezesc pe mama și toate celelalte?

— S-a făcut! spuse Ginnie și se lăsă pe canapea.

— Nu mi-aș fi putut închipui că poți fi atît de meschină, spusese Selena a cărei supărare atinsese o asemenea intensitate încît putea folosi cuvîntul „meschin", dar nu destul de curajoasă pentru a-l sublinia.

— Acum știi, spuse Ginnie și deschise un număr de Wogue ascunzîndu-și fața în spatele ei. Îl menținu în această poziție, pînă cînd Selena părăsi camera, apoi îl puse înapoi pe radio. Aruncă o privire prin cameră rearanjînd în imaginație mobila după gustul ei, aruncînd lămpile de pe masă, înlăturînd florile artificiale. După părerea ei, era o cameră hidoasă cu desăvîrșire, costisitoare, dar lipsită de gust.

Deodată o voce bărbătească strigă de undeva dintr-un colț al apartamentului.

— Eric, tu ești?

Ginnie își spuse că este probabil fratele Selenei pe care nu-l văzuse niciodată. Își încrucișă picioarele lungi, își aranjă marginea vestonului peste genunchi și așteptă.

Un tînăr în pijama și cu ochelari, fără papuci, năvăli în cameră cu gura deschisă.

— Oh, am crzeut că e Erik, pentru numele lui dumnezeu, spuse el. Fără să se oprească și într-o postură întrutotul deplorabilă își continuă drumul de-a lungul camerei ținînd ceva cu grijă aproape de pieptul său îngust. Se așeză la capătul liber al canapelei.

— Tocmai mi-am tăiat blestematul ăsta de deget, spuse el cu sălbăticie. O privi pe Ginnie ca și cînd s-ar fi așteptat ca pe ea s-o găsească acolo.

— Ți-ai tăiat vreodată degetul? Pînă la os? Și așa mai departe? întrebă el. Era un apel sincer în vocea lui zgomotoasă ca și cînd Ginnie prin răspunsul ei l-ar fi putut salva din singularitatea acestui pionierat.

Ginnie îl privi țintă.

— Ei bine, chiar pînă la os, spuse ea, nu m-am tăiat niciodată. Era băiatul sau bărbatul, greu de spus, care din aceste două lucruri era, — cel mai caraghios pe care-l văzuse vreodată. Părul îl avea zbîrlit, iar cele cîteva fire de barbă blondă, răzleață, erau crescute de cîteva zile și arăta, ei bine, ca un prostănac.

— Cum l-ai tăiat? întrebă ea.

Își privi țintă, cu gura lui moale, deschisă, degetul rănit.

— Ce? întrebă el?

— Cum l-ai tăiat?

— Să fiu blestemat dacă știu, spuse el, tonul său implicînd că răspunsul la această întrebare era desnădăjduitor de obscur.

— Căutam ceva în afurisitul de coș de hîrtii și era plin cu lame de bărbierit.

— Ești fratele Selenei? întrebă Ginnie.

— Da. Cristoase, sîngerez de moarte. Stai pe aproape. S-ar putea să am nevoie de o blestemată de transfuzie.

— Ai pus ceva pe rană?

Fratele Selenei își îndreptă ușurel mîna și dezvălui Ginniei degetul însîngerat.

— Doar niște hîrtie afurisită de toaletă, spuse el. Oprește sîngele. Procedez așa întotdeauna dacă mă tai cînd mă bărbieresc. O privi din nou pe Ginnie. Cine ești? întrebă el. Prietena surorii mele?

— Sîntem în aceeași clasă.

— Da? Cum te cheamă?

— Virginia Mannox.

— Tu ești Ginnie? spuse el privind-o chiorîș prin ochelari. Tu ești Ginnie Mannox?

— Da, spuse Ginnie îndreptîndu-și picioarele. Fratele Selenei se reîntoarse la degetul său, pentru el adevăratul și singurul punct central din această cameră.

— Cunosc pe sora ta, spuse el fără înflăcărare. Afurisită snoabă.

Ginnie își îndreptă spatele.

— Cum e?

— N-ai auzit bine?

— Nu e snoabă.

— La dracu, nu, spuse fratele Selenei.

— Nu este.

— La dracu, nu. Este regina. Regina afurisitelor de snoabe.

Ginnie îl urmări cum își scoate degetul de sub faldurile groase de hîrtie de toaletă și-l privește cu multă atenție.

— Nici măcar n-o cunoști pe sora mea.

— Pe dracu, nu.

— Cum o cheamă? Care îi e pronumele? întrebă Ginnie.

— Ioana. Ioana snoaba.

Ginnie tăcu.

— Cum arată? întrebă ea pe neașteptate.

Nici un răspuns.

— Cum arată? repetă Ginnie.

— Dacă ar fi pe jumătate așa de frumoasă pe cît își închipuie ea că este, ar fi al dracului de norocoasă, spuse fratele Selenei. Cuvintele lui aveau proporțiile unui răspuns interesant după părerea secretă a Ginniei.

— N-am auzit-o niciodată pomenindu-te, îi spuse ea.

— Asta mă necăjește. Asta mă necăjește la nebunie.

— În tot cazul e logodită, spuse Ginnie urmărindu-l cu multă atenție. Urmează să se căsătorească luna viitoare.

— Cu cine? întrebă el ridicîndu-și privirea.

Ginnie profită din plin de privirea lui ridicată.

— Nu cu cineva pe care ai putea tu să-l cunoști.

El continuă să-și ia măsurile de prim ajutor.

— Îl compătimesc, spuse el. Ginnie pufni.

— Continuă să sîngereze îngrozitor. Crez că ar trebui să pun ceva pe el? Ce e bine să pui? Mercurocromul face bine?

— Iodul e mai bun, spuse Ginnie. Apoi simțind că răspunsul ei e prea politicos în situația respectivă, adăugă: Mercurocromul nici într-un caz nu e bun pentru asta.

— De ce nu? Care-i necazul cu el?

— Pur și simplu nu e nici într-un caz bun pentru treaba asta, asta-i tot. Ai nevoie de iod. El o privi pe Ginnie.

— Dar înțeapă rău, așa-i? întrebă el. Nu înțeapă al naibii de rău?

— Înțeapă, spuse Ginnie, dar nu se moare din asta și nimic altceva.

Aparent fără a fi indignat de tonul Ginniei, fratele Selenei se reîntoarse la degetul său. Nu-mi place cînd înțeapă, spuse el.

— Nimănui nu-i place.

Dădu din cap afirmativ. Da, spuse el. Ginnie îl urmări timp de un minut.

— Nu-l mai atinge, spuse ea brusc.

Ca și cînd ar fi răspuns unui șoc electric, fratele Selenei își trase înapoi mîna rănită. Se așeză, ceva mai drept, sau mai bine zis părea mai puțin prăbușit. Se uită la un obiect oarecare care se găsea la celălalt capăt al camerei. O expresie aproape visătoare apăru pe trăsăturile sale dezordonate.

Își vîrî unghia arătătorului nevătămat între dinții din față, și, îndepărtînd un rest de mîncare, se reîntoarse spre Ginnie.

— Ai halit, întrebă el.

— Ce?

— Ai luat prînzul deja?

Ginnie infirmă dînd din cap. Voi mînca cînd ajung acasă, spuse ea. Mama are totdeauna prînzul pregătit pentru mine, cînd ajung acasă.

— Am o jumătate de sendvisch cu pui, în camera mea. Îl vrei? Nu l-am atins.

— Nu, mulțumesc. Serios.

— Ai jucat tocmai tenis, pentru numele lui dumnezeu. Nu ți-e foame?

— Nu-i vorba de asta, spuse Ginnie încrucișîndu-și picioarele. E doar faptul că mama are întotdeauna prînzul pregătit cînd ajung acasă. Își iese din minți dacă nu mi-e foame, vreau să spun.

Fratele Selenei păru că acceptă această explicație. Cel puțin dădu din cap afirmativ și privi în altă parte. Dar se întoarse brusc.

— Ce spui de un pahar cu lapte? spuse el.

— Nu, mulțumesc. Totuși, mulțumesc.

Distrat, el se aplecă și-și scărpină glezna goală.

— Cum îl cheamă pe tipul cu care se mărită? întrebă el.

— Vorbești despre Ioana? spuse Ginnie... Dick Afaer.

Fratele Selenei continuă să-și scarpine glezna.

— Este locotenent-comandant în marină, spuse Ginnie.

— Mare lucru!

Ginnie chicoti. Îl privea cum își scarpină glezna, pîn cînd aceasta se făcu roșie. Cînd începu să-și zgîrie mica erupție de pe pulpa piciorului cu unghia degetului, încetă să-l mai privească.

— De unde-o cunoști pe Ioana? întrebă ea. Nu te-am văzut niciodată acasă sau pe undeva.

— N-am fost niciodată la afurisita voastră de casă.

Ginnie așteptă, dar după această afirmație se așternu liniștea.

— Unde-ai cunoscut-o? întrebă ea.

— Petrecere.

— La o petrecere? Cînd?

— Nu știu... Crăciun '42. Din buzunarul de la piept al pijamalei scoase cu două degete o țigară care arăta ca și cînd ar fi dormit cineva pe ea.

— Ce-ar fi să arunci chibriturile alea?

Ginnie îi înmînă o cutie de chibrituri de pe masa de lîngă ea. El își aprinse țigara fără să o îndrepte, apoi puse chibritul folosit înapoi în cutie. Dîndu-și capul pe spate, scoase încet o imensă cantitate de fum din gură și apoi prin nări și-o trase înapoi. Continuă să fumeze în acest fel, de „inhalare franceză". Foarte probabil că nu era vorba de imitarea unui actor oarecare de vodevill, ci mai de grabă era succesul personal și etalat al unui tînăr, care, din cînd în cînd, a încercat probabil să se bărbierească cu mîna stîngă.

— De ce Ioana e o snoabă? întrebă Ginnie.

— De ce? Pentru că este. Cum dracu ai vrea să știu eu de ce?

— Da, dar vreau să spun, de ce spui tu că este snoabă?

Se reîntoarse spre ea plictisit. Ei ascultă: i-am scris opt scrisori blestemate. Opt. N-a răspuns la nici una dintre ele.

Ginnie ezită.

— Bine, poate că a fost ocupată?

— Da. Ocupată. Ocupată ca un mic castor blestemat.

— E neapărată nevoie să înjuri tot timpul? întrebă Ginnie.

— Să fiu blestemat că da.

Ginnie chicoti din nou. — Oricum, de cînd ai cunoscut-o?

— De vreme destul de îndelungată.

— Ei bine, vreau să spun, i-ai telefonat vreodată sau așa ceva? Vreau să spun nu i-ai telefonat niciodată sau așa ceva?

— Nu.

— *Ei, comedie! Dacă nu i-ai telefonat nicidoată sau...*
— *N-am putut, pentru numele lui dumnezeu.*
— *De ce nu? spuse Ginnie.*
— *Nu eram în New-York.*
— *Oh! Dar unde erai?*
— *Eu? În Ohio.*
— *Oh! Ai fost la colegiu?*
— *Colegiul l-am părăsit.*
— *Oh! Ai fost în armată?*
— *Nu. Cu mîna în care avea țigara, fratele Selenei se lovi ușor în partea stîngă a pieptului.*
— *Pipota, spuse el.*
— *Vrei adică să spui, inima? spuse Ginnie. Ce ți s-a întîmplat cu ea?*
— *Nu știu ce naiba-i cu ea? Am avut reumatism cînd am fost puști. O durere blestemată în...*
— *Poate ar trebui să încetezi cu fumatul? Vreau să spun că ar fi necesar să renunți de tot la fumat. Doctorul mi-a spus...*
— *Oho, ăștia spun o mulțime de lucruri, spuse el.*
Ginnie se stăpîni puțin — foarte puțin.
— *Ce făceai în Ohio? întrebă ea.*
— *Eu? Lucram într-o blestemată fabrică de avioane.*
— *Lucrai? Spune drept ți-a plăcut?*
— *Ți-a plăcut? o imită el. Am adorat-o! Pur și simplu mă omor după avioane... Sînt atît de drăgălașe.*
Ginnie era în momentul acela prea implicată în discuție, pentru a se putea afecta de tonul glasului lui.
— *Cît timp ai lucrat acolo? La fabrica de avioane?*
— *Nu știu, pentru numele lui dumnezeu. Treizecișișapte de luni... Se ridică și se îndreptă spre fereastră. Se uită jos în stradă, scărpinîndu-și șira spinării cu degetul cel mare. — Privește-i, spuse el. Proștii ăștia afurisiți.*
— *Cine? spuse Ginnie.*
— *Nu știu. Oricine.*
— *Degetul tău va începe să sîngereze și mai mult dacă-l ții în felul acesta, în jos, spuse Ginnie.*
El o auzi. Puse piciorul stîng pe pervazul ferestrei și își rezemă mîna rănită pe coapsa orizontală. Continuă să privească în jos strada.
— *Merg cu toții la blestemata comisie de recrutare, spuse el. Apoi ne vom lupta cu eschimoșii. Știi asta?*
— *Cu cine? spuse Ginnie.*
— *Cu eschimoșii. Deschide-ți urechile pentru numele lui dumnezeu!*
— *De ce cu eschimoșii?*
— *Habar n-am de ce. Cum dracu să știu de ce. De data asta toți bătrînii vor merge. Bărbații în jurul vîrstei de șaizeci de ani. Nimeni nu va putea merge dacă nu va avea aproximativ această vîrstă, spuse el. Asta ca să nu li se răpească prea mulți ani din viață... Asta-i tot... Mare scofală.*
— *Tu, în tot cazul, nu ai ce căuta, spuse Ginnie, fără să vrea decît să spună adevărul, știind totuși înainte chiar de a-și termina afirmația, că spunea ceea ce nu ar fi trebuit să spună.*
— *Știu, spuse el repede și-și retrase piciorul de pe pervazul ferestrei. Ridică puțin fereastra și zvîrli, cu un pocnet al degetului, țigara în stradă, apoi se întoarse istovit de la fereastră.*
— *Hei, fă-mi o favoare. Cînd vine tipul acela, vrei să-i spui că sînt gata în cîteva secunde? Trebuie doar să mă bărbieresc. Bine?*
Ginnie dădu din cap.
— *Vrei să-i spun Selenei să se grăbească sau așa ceva?*
— *Știe că esti aici?*
— *O, știe că sînt aici, spuse Ginnie. Nici nu mă grăbesc. Mulțumesc.*
Fratele Selenei făcu din cap că e de acord, apoi aruncă o ultimă privire degetului vătămat ca și cînd ar fi vrut să vadă dacă acesta îi va permite să ajungă în bune condiții înapoi în camera sa.
— *Ai putea pune un plasture pe el. N-ai un plasture sau așa ceva?*

— *Nu, spuse el. Ei bine, s-o iau ușurel — ieși din cameră.*

După cîteva secunde fu înapoi aducînd jumătatea de sandvisch.

— *Mănîncă asta, spuse el. E grozavă.*

— *Cu adevărat. Dar nu mi-e de loc...*

— *Ia-o, pentru numele lui dumnezeu. N-am otrăvit-o sau așa ceva.*

Ginnie acceptă jumătatea de sandvisch. Bine, îți mulțumesc foarte mult, spuse ea.

— *E pui, spuse el, aplecîndu-se puțin sprea ea și privind-o. L-am cumpărat ieri seară dintr-o afurisită de prăvălie de delicatese.*

— *Pare să fie într-adevăr foarte bun.*

— *Atunci mănîncă-l.*

Ginnie mușcă o dată.

— *Bun, ha?*

Ginnie înghiți cu greutate.

— *Foarte, spuse ea.*

Fratele Selenei dădu afirmativ din cap. Privi distrat prin cameră scărpinîndu-și coșul pieptului. Ei bine, cred că aș face mai bine să mă îmbrac... Cristoase! Soneria. S-o iau ușurel acum!... și dispăru.

Rămasă singură. Ginnie aruncă o privire în odaie fără a se ridica, pentru a putea găsi un loc acceptabil în care să arunce sau să ascundă sandvischul. Auzi pe cineva umblînd prin anticameră. Puse sandvischul în buzunarul jachetei de pollo.

Un tînăr, de vreo treizeci de ani, nici scund nici înalt, intră în cameră. Trăsăturile sale regulate, părul tăiat scurt, tăietura costumului, modelul cravatei de mătase, — nu dădeau nici o informație evidentă asupra personalității lui. Probabil că ar fi putut face parte din personalul unei edituri oarecare, sau ar fi putut face eforturi să ajungă în redacția unei reviste de actualitate. Ar fi putut în același timp să joace un anumit rol într-una din piesele din stagiunea trecută din Philadelphia. Poate că ar fi putut să lucreze și la un birou judiciar.

— *Helo, îi spuse el Ginniei cu cordialitate.*

— *Helo.*

— *L-ai văzut pe Franklin? întrebă el.*

— *Se bărbierește. M-a spus să-ți spun să-l aștepți. Vine imediat. Se bărbierește. Sfinte dumnezeule. Tînărul se uită la ceasul de mînă. Apoi se așeză într-un scaun îmbrăcat cu o husă de damasc roșu. Își încrucișă picioarele și-și puse mîinile pe față. Ca și cînd ar fi fost întotdeauna obosit sau ca și cînd ar fi suferit cu ochii datorită unei încordări continue, își frecă ochii închiși cu vîrful degetelor întinse.*

— *Aceasta a fost cea mai oribilă dimineață din întreaga mea existență, spuse el, luîndu-și mîinile de pe față. Vorbea exclusiv din laringe ca și cînd ar fi fost mult prea obosit pentru a pune la contribuție și diafragma la producerea cuvintelor sale.*

— *Ce s-a întîmplat? întrebă Ginnie privindu-l.*

— *Oh... E o poveste prea lungă. Și n-am obiceiul să-i plictisesc pe oameni pe care nu i-am cunoscut de cel puțin o mie de ani. Privi vag, nemulțumit, în direcția ferestrelor. Dar niciodată n-am să mă mai consider, nici măcar pe departe, judecător al firii omenești. Poți să mă citezi cît vrei în legătură cu asta.*

— *Ce s-a întîmplat? repetă Ginnie.*

— *Oh, dumnezeule! persoana aceea care a împărțit cu mine apartamentul timp de luni și luni de zile și căreia nici nu-i vreau să-i pomenesc măcar numele... acest scriitor, adăugă el cu satisfacție, reamintindu-și probabil o înjurătură favorită dintr-un roman de Hemingway.*

— *Ce-a făcut?*

— *Sincer aș prefera mai de grabă să nu prea intru în amănunte, spuse tînărul. Apoi luă o țigaretă din propriul său pachet, ignorînd cutia de tutun, transparentă, de pe masă și-și aprinse cu propria sa brichetă țigara. Mîinile îi erau mari. Nu arătau nici puternice, nici competente, nici sensibile. Totuși le folosea ca și cînd mișcările lor ar fi avut o etestică a lor proprie, care nu putea fi însă ușor controlată. M-am hotărît ca să evit chiar să mă gîndesc la asta. Dar sînt acum atît de furios, spuse el, vreau să-ți spun că iat-o pe această persoană mică, îngrozitoare din Altoona Pennsylvania — sau una din localitățile acelea. În aparență murind de foame. Iar eu care sînt destul de bun și cumsecade — sînt Bunul Samaritean — îl iau în apartamentul meu, acest apartament mic, absolut microscopic, încît și eu de abia mă pot mișca în el. Îl prezint tuturor prietenilor mei. Îl las să-mi dea peste cap întregul apartament cu oribilele lui manuscrise și chiștoace de țigări și gunoaie și cîte și mai cîte. Îl prezint tuturor regizorilor de teatru din New-York. Îi duc cămășile lui desgustătoare încoace și încolo de la o spălătorie la alta și pe deasupra — tînărul se opri.*

Şi rezultatul întregii mele bunătăţi nemaipomenite şi cumsecădenii, continuă el, e că pleacă din apartament la cinci sau şase dimineaţa, fără ca cel puţin să lase un bilet în urma sa — luînd cu el orice. Absolut tot ce poate apuca cu mîinile sale murdare şi scîrboase... Făcu o pauză pentru a putea trage din ţigară şi dădu drumul fumului într-o dîră subţire, şuierătoare. Nu vreau să vorbesc despre asta. Într-adevăr nu vreau. — Se uită spre Ginnie. — Îmi place jacheta ta, spuse el, sculîndu-se de pe scaun. — Traversă camera spre ea şi luă între degetele sale reverul jachetei de pollo al Ginniei. — E foarte frumos. Este primul păr de cămilă într-adevăr de calitate pe care-l văd de la război încoace — pot să întreb de unde l-ai obţinut?

— Mama l-a adus cu ea din Nassan.

Tînărul dădu din cap gînditor şi se îndreptă spre scaunul lui.

— E unul din puţinele locuri în care poţi primi un păr de cămilă autentic. Se aşează... A fost de mult acolo?

— Ce? spuse Ginnie.

— A fost mama ta de mult acolo? Motivul pentru care întreb este că mama mea a fost acolo în decembrie. Şi parte din ianuarie. De obicei merg şi eu cu ea, dar anul acesta a fost o aiureală, pur şi simplu n-am putut să plec.

— A fost acolo în februarie, spuse Ginnie.

— Minunat. Unde-a stat? Ştii?

— La mătuşa mea.

El dădu din cap.

— Îmi permiţi să te întreb cum te cheamă? Presupun că eşti o prietenă de a surorii lui Franklin?

— Sîntem în aceeaşi clasă, răspunse Ginnie, răspunzînd doar la a doua întrebare.

— Nu eşti vestita Maxime despre care vorbeşte Selena? nu-i aşa?

— Nu, spuse Ginnie.

Tînărul începu pe neaşteptate să-şi perie manşetele pantalonilor cu dosul palmei. Sînt plin din cap pînă în picioare cu păr de cîine, spuse el. Mama a plecat la Washington, pentru weekend. Şi şi-a închis animalul în apartamentul meu. E într-adevăr foarte dulce. Dar are obiceiuri atît de urîte. Ai un cîine?

— Nu.

— De fapt eu cred că e cît se poate de crud să ţii un cîine într-un oraş. Încetă să-şi perie pantalonii, se lăsă pe spate şi se uită din nou la ceasul de mînă. Nu l-am văzut niciodată pe băiatul ăsta să fie punctual. Mergem să vedem „Frumoasa şi Bestia" de Cocteau şi este singurul film la care trebuie într-adevăr să ajungi la timp. Vreau să spun că dacă nu ajungi la timp întregul farmec s-a pierdut. L-ai văzut?

— Nu.

— Trebuie neapărat. L-am văzut de opt ori. E genial, în mod autentic şi absolut, spuse el. Încerc de şase luni să-l fac pe Franklin să-l vadă. Dădu deznădăjduit din cap. — Are un gust! În timpul războiului am lucrat amîndoi în acelaşi loc oribil şi băiatul ăsta insista mereu să mă tîrască la cele mai oribile filme din lume. Am văzut filme cu gangsteri, vesternuri, filme muzicale.

— Ai lucrat şi tu la fabrica de avioane? întrebă Ginnie.

— Da, dumnezeule. Ani îndelungaţi. Să nu mai vorbim despre asta te rog.

— Ai şi tu o inimă bolnavă?

— Dumnezeule, nu! Să bat în lemn. Ciocăni braţul scaunului de două ori. Am constituţia unui...

Cînd Selena intră în cameră. Ginnie se ridică repede şi merse s-o întîmpine la jumătatea drumului. Selena se schimbase din şort într-o rochie, fapt care în mod obişnuit ar fi enervat-o pe Ginnie.

— Îmi pare rău că te-am făcut să mă aştepţi, spuse Selena fără sinceritate, dar a trebuit să stau ca mama să se trezească. Bună, Erick!

— Bună!

— Oricum, nu mai am nevoie de bani, spuse Ginnie coborînd vocea în aşa fel încît să fie auzită doar de Selena.

— Ce?

— M-am răsgîndit. Vreau să spun că tu aduci mingile de tenis şi toate celelalte întotdeauna. Să uităm totul.

— Dar ai spus că, deoarece eu nu trebuie să le plătesc...

— Condu-mă pînă la uşă, spuse Ginnie mergînd înainte, fără a-i spune la revedere lui Erick.

— Dar credeam că ai spus că ai intenția să mergi la cinematograf deseară și prin urmare ai nevoie de bani și toate celelalte l spuse Selena în anticameră.

Sînt prea obosită, spuse Ginnie. Se aplecă și își culese lucrurile de tenis. Ascultă, te voi căuta după prînz. Ai un program deosebit pentru deseară? Ar fi posibil să pot veni la tine?

Selena deschise ochii mari și spuse:

— S-a făcut.

Ginnie deschise ușa de la intrare și se îndreptă spre ascensor. Sună. L-am cunoscut pe fratele tău, spuse ea.

— Da? E o figură nu-i așa?

— Orcium, ce face? întrebă Ginnie ca din întîmplare. Lucrează sau așa ceva.

— Tocmai a renunțat. Tata vrea ca el să se reîntoarcă la colegiu. Dar el nu are de gînd să meargă.

— De ce nu vrea?

— Nu știu. E de părere că e prea bătrîn. Și toate astea.

— Cîți ani are?

— Nu știu. Douăzeci și patru.

Ușile ascensorului se deschiseră.

— Te caut mai tîrziu la telefon, spuse Ginnie.

Cînd fu afară din clădire începu să meargă spre vest, spre Lexington, pentru a prinde autobuzul. Între strada III-a și Lexington vîrî mîna în buzunarul jachetei după portmoneu și găsi jumătatea de sandvisch. O scoase și începu să-și lase brațul în jos pentru a-l arunca în stradă, dar în loc de asta îl puse din nou în buzunar. Cu cîțiva ani în urmă, i-ar fi trebuit trei zile pentru a se hotărî să se scape de puișorul de paști pe care-l găsise mort în rumegușul din fundul coșului ei de hîrtii.

In românește de MARIANA POPA și SORIN TITEL

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA POEMULUI „DIAMANTUL" DE MARIA BANUŞ

Poate că nici una din plachetele de versuri apărute în vremea din urmă nu neagă mai categoric valabilitatea criteriilor impresionist-rutiniere ale criticii literare ca Diamant *de Maria Banuş. Prin aceasta n-am formulat încă o judecată de valoare. Nu vom susţine deci că* Diamant *este un poem cu totul singular care prin calităţile sale artistice înscrie în istoria poeziei noastre neaparat un început de epocă. În schimb, subliniem că în descifrarea acestui poem criteriile şi mijloacele impresionismului pripit, care preferă aprecierea unor versuri izolate de context unei judecăţi atente şi aprofundate a întregului, s-au dovedit cu prisos în evidenţă mai ineficace decît în „exegeza" altor poeme din lirica noastră contemporană, dintre care unele desigur mai consistente şi mai unitare.*

Am asistat în vremea din urmă la procesul dramatic al definirii prin numeroase experienţe poetice — unele mai hazardate, altele mai modeste, toate însă impresionante — ale artei lirice specifice a Mariei Banuş. Nu vom descrie aci şi acum acest proces. Reţinem doar nota dominantă: încordarea laborioasă a poetei aplecată asupra prezentului, astfel cum el se oglindeşte în conştiinţa ei, cu tot alaiul său de fapte şi nuanţe, de a-l înţelege în semnificaţia sa istorică socială şi de a-i găsi forma. Cheia spre acest proces îl formează deobşte emotivitatea creatorului: intensitatea şi amploarea sentimentelor sale, dar mai ales tonalitatea lui specifică, în *care şi* prin *care ne este intuitibilă în profunzime acea facultate aparte a sufletului creator care cu un termen teoretic general se poate numi* geniul de contact. *Prezenţa activă a acestei facultăţi la un poet are asupra noastră o putere certă de inducţie, prin care în conştiinţa noastră renasc „imaginile" din opera sa; refluxul ei dimpotrivă ne deşarjează, permiţîndu-ne acele momente de recapitulare meditativă, prin care trăirile artistice se fixează definitiv în conştiinţa noastră pe ramificatele căi ale judecăţilor de valoare.*

În Diamanat, *facultatea de emoţie a Mariei Banuş tinde să se exercite în mod succesiv asupra unei serii de elemente de viaţă aparent izolate, dintre care unele par a fi supuse chiar unei îngrădiri riguroase. Fenomenul ne aminteşte un aforism de mare subtilitate al lui Hugo von Hofmannsthal: „Nu a cunoaşte multe lucruri, ci a pune în contact între ele multe lucruri,*

în aceasta constă una din primele trepte ale instinctului creator" : „Nicht vieles zu kennen, aber vieles miteinander in Berührung zu bringen, ist eine Vorstufe des Schöpferischen", aforism alimentat desigur din propria sa experiență creatoare, dar care păstrează o valoare definitorie cu privire la natura specifică a geniului de contact și pentru cazul Mariei Banuș. Și este bine deci să ne oprim aici pentru cîteva considerații complimentare, unele poate numai prea generale, dar prin care sperăm să putem aduce un spor de precizie în descifrarea poemului Diamant, *deosebit de semnificativ — cum vom arăta — tocmai pentru viziunea contemporană a* corelației *între elementele vieții noastre*

Mediul prin care în poezie geniul de contact devine o prezență activă este cuvîntul, fapt care a deschis în numeroase cazuri și împrejurări calea speculațiilor, dintre care unele destul de aberante. Ceea ce, însă, rămîne în afara oricărei îndoieli este că în poezie cuvîntul îndeplinește mai pronunțat decît în limbajul curent, simultan dar în dozaje variate, două funcțiuni : pe de o parte de nominalizare a realităților, pe de altă parte de metaforizare a lor artistică mai mult sau mai puțin originală. Această dublă funcțiune dă naștere fenomenului difoniei cuvîntului în poezie, manifestîndu-se ca suprapunere mai mult sau mai puțin congruentă a două sfere distincte : una noțională, cealaltă emoțională. După prevalența intenționalității specifice a poetului care, spre a se face înțeles, trebuie să apeleze cînd mai mult la facultatea cognitivă rațională a publicului său, cînd la cea emoțională, versurile din creația sa, exceptînd cele de armonizare perfectă între cele două tendințe, vor putea avea o coloratură cînd mai logică-noțională, cînd mai metaforic-emotivă. Un exemplu clasic : In preambulul binecunoscut al Mioriței, *primele două versuri : „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai", prin prevalența metaforelor „picior de plai" și „gură de rai" au față de versurile imediat următoare, care descriu cît se poate de simplu calea celor trei turme de miei etc., un caracter incomparabil mai* cifrat *și prin aceasta de o sugestivitate emotivă mai concentrată. Se va putea conchide de aici, însă, că ele din punct de vedere artistic sînt mai valoroase ? Ar însemna să jertfim structura și funcția lor specifică în cadrul baladei, corespunzătoare normelor variate ale intenționalității artistice a creatorului ei, unei pseudo-axiologii cu vădită alură dilematică.*

Desfășurarea dialectică a difoniei cuvîntului, activizată în versuri cu un aspect mai nominalizat, cînd mai metaforic, se poate urmări în poemul Diamant *încă din preambul :*

De-abia te mai văd, adolescență,
în fundul vremii-acuarium,
lume adîncă, ireală,
ca sala de cinema din cartier,
cu ploi de semințe și-n pauză, tava de caramele ;
de-abia prind o secvență
din filmul tremurător,
cu dîre oblice, ca șiroaie de ploaie,
și iarăși se rupe dramoleta naivă.
Cuplul nostru patetic,
în hainele lui demodate

— lungi pardesie, basc mititel,
contemporane cu Chaplin și Greta Garbo —
face cîteva gesturi eterne-n maniera-nvechită
a deceniului patru,
și filmul iarăși se rupe.

În ciuda dicțiunii libere, cu iz de improvizație, totul aci este premeditat, cîntărit, finalizat, comparația „vremii-acuarium" cu „sala de cinema din cartier", cu lunga-i explicitare subsecventă, solicitînd cititorului acestui poem un maximum de atenție. Și de fapt, desfătarea artistică pe care i-o poate dărui poemul depinde în mare parte de iscusința cu care el se va putea transpune în ambianța altfel ireversibilă a eroicului deceniu patru.

Considerăm preambulul poemului o certă reușită poetică. Ideea sa de altfel va reveni, implicit și explicit, ca un leitmotiv în decursul poemului, variat reinstrumentat, fiind prin aceasta scutit de oboseala repetiției. Uneori, însă, în dorința de a găsi măsura justă, eroică a epocii, Maria Banuș recurge la o imagistică prea forțată, după sentimentul nostru, stăruind împotriva caracterului revoluționar al deceniului treizeci, cu ecouri vii și mobilizatoare în masele cele mai largi, în zugrăvirea grandorii, înțeleasă, totuși, numai sub aspectele monumentalului de circumstanță.

Sînt unii ce vă vor spune
că de la cheiul gîrlei la Ateliere
e ușor de ajuns,
că iei un tramvai, îți cumperi bilet,
și ai ajuns.
Iar eu vă spun că sînt munți de piatră,
ere geologice stratificate,
ziduri ciclopice de bazalt,
lîngă ziduri ciclopice,
prin care tumultul furtunilor populare,
sirena și vaierul *se aud*
ca din fundul pămîntului,

subliniază Maria Banuș, pe o filă a poemului, crezînd că în felul acesta eroismul de patetică rezonanță al epocii și conținutul ei real revoluționar, făuritor de oameni și de istorie, este mai plastic reliefat. Să fie într-adevăr așa? Căci în poem alături de asemenea versuri de o măreție mai mult voită decît poetic realizată, apar și altele mai puțin forțate și, deci, incomparabil mai reușite și pătrunse de o caldă umanitate. Un exemplu:

te luai la trîntă cu sărăcia, ca și cu dragostea,
strîngînd-o-n brațele tale vînjoase,
înăbușind-o cu vlaga ta triumfătoare.
Era o luptă cu chiot sălbatec...

Eroismul proletariatului apare aci în realitatea sa imediată, umană, iar versul îi păstrează ardoarea și elanul. Mai mult, neforțînd expresia, din difonia cuvîntului răzbate atît sensul noțional și mesajul adresat gîndului cît și cel emotiv, mobilizator de inimi. Și poemul este bogat în asemenea versuri reușite, sclipitoare aidoma focului orbitor, reflectat de fațetele atent

șlefuite ale unui diamant. Titlul poemului și-ar găsi și în felul acesta pe deplin justificarea. El, însă, apare motivat și pe o altă cale, mai profundă, psihologică.

Din pelicula deceniului treizeci, memoria n-a păstrat decît unele secvențe numai prea fragmentare. În felul acesta, sensul profund metaforic al unor versuri din preambul ca „filmul tremurător / cu dîre oblice, ca șiroaie de ploaie", în ciuda aspectului lor pronunțat noțional, este evident, iar notația repetată: „și iarăși se rupe dramoleta naivă", respectiv „și filmul iarăși se rupe", are o valoare simptomatică, indicînd modul specific fragmentar al viziunii poetice din acest poem, alcătuit dintr-o secvență de „clipe-cheie", percepute cu mare ascuțime, și nu dintr-un flux continuu, neselectiv, de imagini nediferențiate.

Structura compozițională a poemului Diamant *justifică în mare parte observația de mai sus. Divizat în cinci părți aproximativ egale, el se menține la intersecția între rapsodie poetică și temă cu variațiuni. În felul acesta, din punct de vedere al modului de compoziție, poemul are mai mult un caracter aditiv, cu treceri în salturi, decît evolutiv, fenomen care poate fi urmărit pînă în cele mai mici amănunte: în numeroasele deșarjări, deosebit de semnificative, din cuprinsul celor cinci părți, care invită mereu la meditații necapitulative; fenomen străin modului de compoziție în arabesc continuu, cu treceri lente, netede, lămurite, rezultînd din gradarea și dozarea succesivă a motivelor. Dar să nu-i cerem Mariei Banuș ceea ce, prin natura specific demarcativă a geniului ei de contact nu-i este dat să realizeze.*

Din ansamblul poemului, cele mai reușite ni se par secvențele întitulate Prietenii *și* Dar cerbul. *În cuprinsul lor fluxul liric este mai unitar, dicțiunea mai echilibrată, iar imaginile sînt mai clare. Peisajul pitoresc de la periferie al Bucureștilor anilor treizeci — „labirint de ulicioare mîrșave / și străzile lungi, ațipite sub umbra castanilor" — este admirabil surprins în coloritul său specific; la fel și „fluida-ntîlnire de aer și apă" a lacurilor tuturor plimbărilor din vremea aceea este cît se poate de poetic redată. Emoționant, în sfîrșit, prin puritatea sa de gînd, sugerată și de mare economie a mijloacelor de expresie, este pasajul epico-liric introdus de strofa:* Am găsit un om. *Inexplicabilă, în schimb, ni se pare melancolia secvenței finale* Dar cerbul. *Și tocmai aci versul pare mai echilibrat, motivele mai sigur conduse, imaginea mai luminoasă. Există, prin urmare, și o melancolie a împlinirilor! Dar de ce?*

Și-apari bătrîn, ridicul,
și inutil gătit,
cu ramuri greu de dus,
cu piatra scumpă
ce și-a tăiat culcuș de foc și apă
în fruntea ta
(și cînd și cînd dă sînge),

subliniază Maria Banuș, simplificînd în mod nepermis, după sentimentul nostru, problema. În orice caz, Goethe, pe care Maria Banuș îl invocă pe o pagină anterioară, în convorbirea sa cu Eckermann din 28 aprilie 1829, arată, folosindu-se de simbolul metamorfozei plantelor, că nici o frunză nu rîv-

neşte ca prin involuţie să se transforme din nou în cotiledon, iar cu vîrsta înaintată omul ajunge la acea stare de mare libertate a cugetului care-i permite să se dezbare de toate rătăcirile din evoluţia sa, fapt ce-i îngăduie final să trăiască într-o stare de supremă seninătate.

Ar fi o nedreptate să susţinem că finalul poemului Diamant *ar fi trebuit să se adape la izvoarele înţelepciunii goetheene, spre a ne da un răspuns valabil la întrebarea actuală şi în socialism despre sensul şi valoarea specifică a bătrîneţii. Susţinem, totuşi, că prin simpla relevare a melancoliei din ochii neliniştii de altă dată, problema nu este rezolvată. Ar trebui să-i preceadă o analiză atentă a vîrstelor, în raport cu istoria noastră — iar datele acesteia, precum am arătat, ocupă un loc important în secvenţele poemului — şi numai după aceea versul-cheie al unei noi filozofii a senectudinii se va lăsa cristalizat ca un adevărat diamant.*

În ciuda insatisfacţiei pe care ne-o cauzează îndeosebi ultima sa secvenţă, ne despărţim de poemul Diamant *totuşi cu sentimentul de a fi întîlnit în versurile sale şi multe momente de aleasă poezie. Mai bine finalizat, ceea ce ar fi adus cu sine şi eliminarea unor strofe mai puţin reuşite, poemul desigur ar fi crescut ca valoare.*

ANDREI A. LILLIN

ROMULUS VULPESCU: „POEZII"*

Traducător asiduu, Romulus Vulpescu îşi uimea în Francoys Villon, *cititorii cu a sa, deloc comună, dexteritate prozodică. Tehnica lui era perfectă, uneori* plus quam perfectă, *şi textut dezordonatutui Francoys se sufoca de-atîtea rime pline şi ritmuri* sans peur ni reproche. *Nişte echivalente româneşti, inconcludente, din spaniolul Marcos Ana denotau, prin abuz de disciplinare, incompatibilitatea rigurosului prozodist cu nonşalanţa versului liber. De fapt, Romulus Vulpescu suferă atroce de complexul lui Nasso şi tot ce spune se face vers (clasic). Au urmat apoi cîteva proze fantastice şi teribilul* Gargantua *autohton, care-i puneau în valoare invenţia verbală, instinctul şi cultura limbii, erudiţia, calităţile de filolog, scrupulele de editor, predilecţia pentru cuvîntul savant combinat în fel şi chip, de la inocentele jocuri de cuvinte la cuvintele-monştri (prin care Rabelais conversează, peste veacuri, cu Ioyce). În fine, recent, poeţii Pleiadei, cu axelandrinii lor dodecasilabici sunînd cuminte, după al treilea picior, cezura.*

Toate acestea se regăsesc în volumul de versuri originale.

Bibliofilul, căruia parfumul cărţilor îi dă fiori — ca oricărui bun simbolist mirezmele de crin şi lotus — are grijă să-şi tipărească opusculul cu mai multe feluri de litere, să-l împodobească rafinat cu gravuri arhaice

*) Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965 (sau MCCCCCCCCCLXV), 160 pagini; coperta şi prezentarea grafică aparţin autorului.

(minuțios explicate în „colo fon"), lăsînd cititorului emoția de a tăia singur foile. Cartea lui Romulus Vulpescu este un triumf al prozodiei. Poeta doctus *sau* poeta faber, *„tehnocrat", în orice caz, al versului — el închină subtil Polymniei combinînd trohei și iambi, făcînd, pe rime date,* „balade, epopei, cantone", *se amuză cu calambururi, vizează* „ca din carte", *sau componînd...* „des acrostiches indolents".

„E dreptul meu să caut pretutindeni, (...) Cuvîntul rar, silaba deșuchiată, / Vocabula răscoaptă, verbul nou", *declară o dată* (Drepturi și datorii) *poetul. Și nu se desminte. Cuvinte rare? Oh!* — „frunze chtoniene", „fumații arbori", „andru' (=bărbat), „erezi" (=urmași, moștenitori) ... *Silabe deșuchiate?* — „ne-să-ți-ios"; „o-ce-ean" ... *Vocabule răscoapte?* — „Lasă scumpe felendreșuri! Straie, talgere și prețuri, / Preț de sînge și de leșuri. / Varsă-n palmă bani din sîn / Să-i mai dau biet rumân / Că mult fost-ai fost ceapcîn / Lipscănar, lipscan păgîn" (Cîntec de flintă). *În aceste cuvinte rare, rime rare, topici rare stă aproape tot interesul cărții și farmecul ei. Și unica rațiune, în fond, de a exista a atîtor poeme.*

Romulus Vulpescu nu are un univers poetic personal. El compune versuri à la manière de ... *fără intenții parodistice. Este profund livresc. Privește, adică, lumea prin litera cărții. Un motiv oriental se cere prelucrat în stil Ion Barbu—G. Călinescu și Romulus Vulpescu nu ezită „să țină" și el — nu „strictă", ca G. Călinescu, greierilor — „acestor morți catagrafie"* (Covor fermecat). *Călinesciană avant la lettre (scrisă în 1949!) este frumoasa* „Previziune: „În seara asta am atîta spirit în clocot // Că nu mai încape în poem, în pagini; / Copleșitor năpădește dincolo de margini. / Și fiecare strop e un clopot // Cu dangăt imperios purtînd în germene / Spumă de ambrozie, magmă și visuri / Topite laolaltă, și gemene. / Mîine, ce-a spumegat se va-nchega în șisturi" (A propos de ... *prozodie ... cu cîtă bună-știință e urmărit aici efectul rimelor forțate:* gemene-germene, visuri-șisturi *etc.). Cu Matei Caragiale, prin Barbu, se încîntă de* „ostrovele Antile" (Călătorii). *Cu Baudelaire (din* Le Voyage) *se aventurează pe hartă;* „consultă impresiile lui Melville", „Visele mi-au încleștat mîinile, pe timonă, / tavanul s-a colorat în albastru impecabil. / În noaptea asta ridic ancora irevocabil / pentru onirica zonă" (Visele ...).

Orfeu, Heracle, Narcis *sînt divagații pe motive mitologice. Modelul pare a fi Călinescu, dar fără percepția grandiosului fabulos. Valoarea lor constă iarăși în inițiativa lexicală. Poetul ne prezintă o „Grecie filologică" cu țara Arcadiei, cu stodii, cu nimfe nubile, cu efebi și cu andri, într-o cadență elegantă:* „Prin vechi legende și poteci de vis / Nu mai aleargă nici un flăcăiandru. / Un lac rotund conservă chipul tandru / Pe care l-a iubit atît Narcis, / Un chip livid de nimfă sau de andru ..." *S-a observat pudoarea poetului-literat, refuzul confesiunii, cenzura comică (vag topîrceniană), autoironia, caracterul minor ... Cineva îi reproșa instabilitatea, trecerea permanentă de la un model la altul. Dar tocmai asta îl face agreabil. El nici nu ține să-și ascundă maeștri. Din contră, le rostește extaziat numele* („Apollinaire, Apollinaire! Villon, Villon ... / Pisc Barbu, patimă, arteră ... *etc.*), *le dedică strofe. (Păcat că a fost omisă din volum poezia* Mărțișor, *dedicată lui Arghezi — se pare, și atestînd unele influențe vizibile oricum).*

Diferența dintre pastișorul obtuz și monoman și degustătorul superior de poezie care scrie la rîndu-i cu modelul în inimă, e mare. De fapt, Romulus

Vulpescu are o rară capacitate de asimilare și diversificare, fiind rînd pe rînd... „cenușăreasă, făt-frumos, baba-cloanță și zmeu“ (Basm), *și, în pofida aparentei lipse de personalitate, personal și nu greu de recunoscut. De unde, în definitiv, această paradoxală impresie de (totuși) voce proprie la așa-zișii mimetici superiori? Probabil din aceea că mimeticul, preconceput, duce la limită ceea ce este la un maestru* „sa qualité maîtresse“, *(pe care, spontan, maestrul o neglijează uneori sau este neglijat de ea, necesității substituindu-i-se dulcea întîmplare); sintetizează, deci, constantele și, printr-un interesant* joc secund, *în locul unei còpii ni se oferă prototipul, ideea.*

Lucruri frumoase (minus finalul... mecanicist și reluările) conține interminabilul poem: Întoarcerea fiului risipitor, *veritabil turn babel al limbilor poetice*ști, *unde tonul dominant îl dă Villon, întrerupt cînd de Apollinaire* „le mal-aimé“ („anapoda iubitul!“), *cînd de Ion Barbu (cel din „ocazionale“!), cînd de Eminescu — poet bachic, cînd de Ovidiu, cînd de Anton Pann și Arghezi, cînd de Don Quijotte, cînd de Jean Richepin, cînd de Păstorel* (Lecție de oenologie), *cînd de Phillippide (din* Balada vechii spelunci), *cînd de goliarzi, șansonetiști,* archipoeta... *cînd de... Nu lipsește o gratuită dar tușantă briză de Far-West:* Șeriful — vigilent — venerabil, pionier în convoiul Alabama, / Mă va-mbia cu n e g r i t o s ori cu tabac de pipă brun, / Ca să-i mai spun odată, cum și-a frînt Lee după dezastru Lama: / Pianul mecanic va suna S a n t i a g o M a r c h în s a l o o n“ (Balada asului de pică). *Poemul este, în fond, o demonstrație de prestidigitație și iluzionism dar cu un nu știu ce fermecător, elegiac, evocator, nostalgic.*

În Cives academicus, *cu nostalgii de Heidelberg și de Cartier Latin, Romulus Vulpescu nu uită studentele sărutate prin gări, versurile prinse-n tivul togii, pugilaturile pentru vreun epitalam. Și, ca mai toți claustrații printre tomuri enorme în biblioteci aride, are o grațioasă, platonică poate, vocație a străzii; afișază o frivolitate distinsă, un cinism epatant, cultivă scatologia artistă și e irevocabil fascinat de boemă. De fapt, și Villon făcuse Sorbona și parcă era* licencie el lettres.

Scrupulos, dar nu fără humor, Romulus Vulpescu face risipă de semne diacritice. Iubește (deși nu le compune madrigaluri, ca M. Breslașu) trema (nesățios, oceăn) accentul aigu (necropóle) *sedila etc.*

Gramatic, secundele lui „se scuturǎ ca verbele-ntr-o frază“ (Duminica de ieri); *bibliofil, își adună* „îndoielile“ *în* „florilegii“. *Utilizează subsolurile și alte trucuri bibliografice afectînd nevoia aparatului critic în poezie. Cu el poezia se umple cu* „infolii“, „opuscule“, „prozodii“, „scandări“, „romanțe apocrife“, „carmine și triste“. *Goliard, ne-am aștepta să rimeze latinește. Și chiar există undeva un rudiment de* carmen: „Dar sensul tragic nu-mi asum / Cînd rîsul se preface-n bocet / Și-mi arde-n palme-un vechi volum / Pe care-am scris Et vates sum / Sed triste carmen nil ne docet“.

Filologii vor poate „idei“ și „teme“, iar aceste poezii nu sînt decît niște agreabile și-atît de-adese fermecătoare petreceri cu rime alese și vocabule rare... „Iubiri de ce să mai evoci / Alinierea, filologii! / Dialogați în cvadrilogii, / Trezind ecoul altor voci / Cu versul scris la tivul togii“. *Ș.a.m.d., chiar dacă, din cînd în cînd, printre rime sensul se pierde ca un pîrîu în nisip:* „Volume nobile — am parcurs... infolii... dolii... curs... magnolii...“

ȘERBAN FOARȚĂ

60 DE ANI DE LA APARIŢIA REVISTEI „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"

Se împlinesc 60 de ani de cînd, la începutul lunii martie, 1906, apărea la Iaşi *Viaţa românească*, revistă care a echivalat, prin rolul jucat în cultura şi literatura românească, cu *Dacia literară*, *Contemporanul* şi *Convorbiri literare*. Consemnăm evenimentul fără a analiza pe larg contradicţiile programului ei, analiză realizată în cercetări temeinice, apărute în anii precedenţi : *Poporanismul* şi *Viaţa românească* şi *Literatura română la începutul secolului XX* de D. Micu, *Opera lui Ibrăileanu* de Al. Piru, *Concepţia despre artă şi literatură a lui G. Ibrăileanu* de Al. Dima, *Ibrăileanu — omul* de Savin Bratu, *Amintiri de la «Viaţa românească»* de M. Sevastos, *Drumul de cincizeci de ani al «Vieţii româneşti»* de C. Ciopraga şi altele. Aniversarea ne prilejuieşte accentuarea contribuţiei masive pe care revista a avut-o în dezvoltarea literaturii române vreme de şase decenii.

In articolul *Cum am devenit director al «Vieţii româneşti»*, Constantin Stere relatează o întrevedere a sa cu G. Ibrăileanu : „După gestul cu care şi-a pus ciomagul de cireş în colţul lui obişnuit din odaia mea de lucru şi după energia cu care a şi început să-şi frece degetele chiar de la prag, am înţeles că Ibrăileanu vine cu o somaţiune gravă şi impetuoasă". Somaţiunea era întemeierea unei reviste literare la Iaşi. In oraşul lui Eminescu şi Creangă, revistele culturale au cunoscut o dezvoltare impetuoasă în secolul trecut, activitatea lor atît ca întindere în timp cît şi ca formare a scriitorilor, fiind mult mai însemnată decît în celelalte centre ale ţării. Este cunoscut rolul jucat de *Dacia literară* în promovarea literaturii naţionale şi orientarea ei spre istorie şi folclor cum este ştiută însemnătatea *Contemporanului* pe linia promovării literaturii realiste şi a criticii ştiinţifice. Trebuie accentuat apoi că revista *Convorbiri literare*, deşi a reprezentat orientarea estetizantă a cercului junimist, a avut rol hotărîtor în formarea scriitorilor noştri clasici, a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Ibrăileanu cunoştea toate acestea şi observase că vechiul centru de cultură al Moldovei era văduvit de o publicaţie de prestigiu, viabilă. Necesitatea apariţiei unei reviste la Iaşi, provenea din dorinţa obiectivă de a stimula forţele scriitoriceşti din această localitate, într-o vreme cînd nu exista aici o altă publicaţie literară. Dar în acest fel s-ar restrînge pe un plan strict regional însemnătatea *Vieţii româneşti* şi s-ar contrazice de fapt chiar titlul revistei care ţinteşte interese culturale naţionale, pe linia bunelor tradiţii ale *Daciei literare, României viitoare, României literare*. In fapt, *Contemporanul* îşi încetase de mult apariţia iar publicaţiile care i-au continuat ideile, nu au avut durabilitate prea mare şi au renunţat parţial la ideologia socialistă atît de pronunţată în penultimul deceniu al veacului trecut în România. *Convorbirile literare* trecuseră de apogeul marcat de prezenţa marilor clasici şi se aflau în declin. După 1900, publicaţia care produsese vîlvă în presa literară era *Sămănătorul*, dar promovarea idilismului paseist iscase atitudini hotărît potrivnice, ba chiar determinase apariţia unei reviste care îi contrapunea interesul pentru social, şi care de altfel se dorea, şi prin titlu, reprezentanta unui *Curent nou*. Aşa stînd lucrurile, grupul intelectualilor din Iaşi în frunte cu G. Ibrăileanu convine că o nouă revistă literară este absolut necesară. Era de acoperit un gol existent în publicistica literară şi era nevoie să se ia atitudine împotriva ideologiei sămănătoriste.

Ca fost secretar de redacţie la *Evenimentul literar*, publicaţie socialistă pînă la un punct, G. Ibrăileanu consideră, pe bună dreptate, că prezenţa lui Dobrogeanu Gherea la

conducerea noii reviste i-ar asigura prestigiul. De aceea se adresează într-o scrisoare acestuia : „Te rugăm să te pui în fruntea ei sau cel puțin să colaborezi și de la primul număr, pentru ca să știe toată lumea, prin faptul colaborării dumitale, ce vrea să fie această revista". Scrisoarea, descoperită și comentată de Al. Piru este clară și în ceea ce privește poziția pe care se situa Ibrăileanu cînd făcea această propunere și anume, în numele idealurilor socialiste de la *Contemporanul* și *Evenimentul literar*. In orice caz această solicitare dovedește că Ibrăileanu ar fi dorit ca noua publicație să pornească de la premize științifice în interpretarea operei de artă. Ar fi renunțat oare Ibrăileanu la unele idei poporaniste pe care le acceptase la *Evenimentul literar* cînd publicase articolele lui C. Stere și spre care aderase în mod deschis în articolul *Poporanismul* publicat în numărul 3 al *Curentului nou*, atunci cînd se gîndea să reia colaborarea cu Gherea ? Este greu de presupus, deoarece însuși Gherea renunțase la unele principii susținute înainte. Destul însă că Ibrăileanu nu insistă prin alte scrisori pentru a-l convinge pe Gherea, ba dimpotrivă, îl determină pe C. Stere să preia conducerea revistei. Și totuși, ideile socialiste pentru care militase nu puteau fi uitate cu atîta ușurință pentru că ele contribuiseră la stabilirea unei poziții ferme în interpretarea științifică a fenomenului literar. Propunîndu-i lui Stere conducerea revistei, Ibrăileanu se gîndește și la un al doilea director, în persoana socialistului Paul Bujor. Încerca de fapt Ibrăileanu acum, să realizeze practic o împăcare între socialismul tinereții sale și democratismul poporanist, neînțelegînd deosebirea esențială între cele două poziții ideologice. Și nu avea să o înțeleagă nici atunci cînd a fost pus în fața retragerii lui Paul Bujor de la conducerea revistei, deci a celui care mai păstra relativ idealurile din tinerețe ale lui Ibrăileanu.

In cuvîntul-program al *Vieții românești* apărut în nr. 1 din martie 1906 și întitulat *Către cititori*, după considerațiile generale : „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale... Un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sînul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a geniului său" se stabilesc cu exactitate țelurile poporaniste, ajungîndu-se la următoarea încheiere : „Și, dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural național și democratic un nume cuprinzător — numele său este *Poporanismul*". Ibrăileanu acceptase de fapt acest cuvînt-program semnat „Viața românească" și prin urmare din punct de vedere teoretic, revista se orienta spre poporanism. Sînt limpede formulate, îndeosebi de Constatin Stere teoriile poporaniste. Numai că Garabet Ibrăileanu, acceptînd ca principiu că : „în literatură, poporanismul va însemna atitudinea de simpatie a scriitorului față de clasa țărănească" — negînd prin urmare rolul proletariatului în viața socială și deci și în cea literară, — atunci cînd analiza practic producțiile literare, se folosea de metoda determinismului științific. De aceea credem că deși în articolele cu caracter politic, semnate în principal de C. Stere și de alți lideri liberali erau exprimate tendințe poporaniste, în privința literaturii, rolul preponderent îl avea Ibrăileanu, orientat sănătos spre realism. Și cu toate că finanțarea publicației era asigurată de „14 proprietari" conducerea de fapt a aparținut lui Ibrăileanu fiind „spiritus rector", „inima ei în înțeles anatomic", cum preciza M. Sadoveanu. Observa pe bună dreptate de aceea D. Micu în studiul său că „ideologia literară a revistei a fost elaborată aproape exclusiv de G. Ibrăileanu". Ridicîndu-se îndeosebi împotriva idilismului semănătorist, Ibrăileanu preciza în articolul „După 27 de ani", care era punctul de vedere al redacției în anul 1906 : „«Viața românească» vedea în țăran altceva. Țăranul social, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare".

Două au fost limitele esențiale ale acestei publicații : neînțelegerea rolului de hegemon al clasei muncitoare, în momentul în care ea începuse să reprezinte o forță în țara noastră și înlocuirea atitudinilor revoluționare prin spirit reformator. Dar alături de acestea, revista a însemnat o reacție împotriva ideologiei oficiale, fiind consecventă apărătoare a intereselor celor „umiliți și obidiți", o propagatoare a ideilor științifice înaintate, o apărătoare a literaturii de valoare. Pus în contextul criticii și istoriei literare din acest timp G. Ibrăileanu se manifestă ca un consecvent susținător al criticii noastre științifice, nefiind în această privință influențat nici într-un fel în mod direct de poporanismul politic. Apărînd „arta cu tendință", el continuă de fapt lupta socialiștilor împotriva „artei pentru artă". Principiile pe care le formulează pas cu pas în analiza practică a literaturii fac din Ibrăileanu (alături de Gherea) cel mai de seamă precursor al criticii noastre marxiste. Toate acestea sînt motive de a separa în mod cert *Viața românească* în calitatea ei de publicație literară, de tendințele poporanismului politic manifestat în acea epocă. Așa cum arăta Tudor Arghezi «Viața românească» a fost Ibrăileanu" și prin urmare concepțiile înaintate ale acestuia privitoare la literatură, formează nucleul de bază, progresist al publicației.

Revista *Viața românească* a apărut șase decenii în șir, exceptînd perioada din timpul primului război mondial cînd și-a întrerupt activitatea din cauza lipsurilor financiare și a răspîndirii scriitorilor pe front și în timpul celui de-al doilea război mondial cînd a fost suprimată de regimul militaro-fascist din cauza tendințelor sale progresiste. Cele două războaie mondiale despart drumul luminos al publicației în trei perioade distincte : 1906—1916 ; 1920—1940 (și aici, două etape : pînă în 1933, la mutarea revistei de la Iași în capitală și după această dată); apoi, după cîteva numere tipărite în 1945—1946, reluarea activității într-un climat social-politic nou, după anul 1948.

Prima perioadă a activității revistei a fost denumită poporanistă, cu toate că de fapt poporanismul liberal nu s-a slujit de *Viața românească* ca de o tribună politică de luptă. De aceea conducătorii și redactorii revistei s-au simțit obligați să precizeze în 1909, că de fapt publicația continuă ideile „Daciei literare" : „Căci, ce e, mai întîi de toate, poporanismul în literatură ? E lucrul acela pe care îl știe oricine a citit un manual de istoria literaturii ; e curentul poporan, e acea naționalizare a literaturii culte (născută sub influența mai ales a literaturii franceze) prin literatura poporană — ca spirit și ca limbă. Toți scriitori noștri mari au făcut acest lucru. (Sînt unii care au rămas mici, pentru că n-au făcut acest lucru.) Și, din epocă în epocă, o dată cu creșterea valorii literaturii românești, crește și naționalizarea ei prin comunicarea cu geniul poporului."

Dar o asemenea orientare nu poate fi socotită identică cu doctrina poporanismului politic. In vreme ce poporanismul politic se opunea socialismului, poporanismul literar milita pentru o artă specific națională, care să oglindească, e adevărat, în primul rînd viața țărănimii, dar care să fie realistă. Ori, în această privință, revista se întîlnea cu cerințele exprimate cu 20 de ani în urmă în paginile *Contemporanului*. Făcînd o retrospectivă a întregii activități a revistei, P. Nicanor et. Comp. (G. Ibrăileanu) afirma cu limpezime în 1920, la reapariția *Vieții românești* obiectivele propuse și realizate în această primă perioadă de activitate. „Tendinței reacționare și tradiționaliste de a zugrăvi pe țăran ca o mărturie vie și venerabilă a trecutului, sădind în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țăran veșnic rămas în urmă — i-am opus tendința progresistă și umanitatea de a zugrăvi pe țăran în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii."

Poporanismul literar era părăsit iar cel politic nici nu era aminitit la această dată. De altfel, încă în 1919, în revista *Insemnări literare* care a pregătit terenul în vederea reapariției *Vieții românești*, Ibrăileanu recunoaște că „Literatura de mîine" va arăta cu totul altfel și că se produce firesc o renunțare la multe din ideile care caracterizează epoca premergătoare războiului. Intrînd în perioada de după 1920, publicația îmbrățișează larg ideile democratice de după război, și în preajma întemeierii Partidului Comunist din România în paginile ei, citim rînduri de simpatie față de clasa muncitoare : „Proletariatul stă dîrz și solidar organizat și își strigă pretențiile cu zgomot. Partidul Socialist Român, sigur pe doctrina sa, sigur pe dreptatea revendicărilor sale își caută în aceste momente orientarea practică, definitiva directivă în politica națională și internațională."

Urmărind an cu an și număr de număr revista, se constată însă că, de fapt, paginile doctrinar poporaniste, sînt într-un flagrant dezacord cu literatura publicată. *Viața românească*, la fel ca și *Convorbiri literare* de pînă la începutul noului secol, a fost o revistă a marilor talente, promovînd, aproape, tot ce este mai valoros în literatura română de după 1900. Aici publică : I. L. Caragiale, George Coșbuc, Al. Vlahuță, Calistrat Hogaș, Șt. O. Iosif, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, O. Goga, G. Topîrceanu, Gala Galaction, I. Agîrbiceanu, Jean Bart, Octav Botez, D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, M. Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Al. Philippide și extrem de numeroase nume de mijlocie sau mai mică însemnătate în scrisul românesc. Revista afișase încă din 1911 o anumită libertate de creație și dorința de a-și lărgi mult sfera colaboratorilor : „Colaboratorii noștri, prozatorii și poeții fac parte din școli — fără să vrea. Unii sînt romantici, alții realiști, alții simboliști — toți mai mult sau mai puțin poporaniști, pentru că au sufletul românesc și pentru că, atunci cînd vorbesc de țărani, nu-și arată caninii, rînjind de ură și dispreț. Noi, redactorii, care nu scriem nuvele și poezii, care n-avem temperamentul așa de puternic și de tranșant ca să putem fi clasați, noi nu sîntem din nici o școală. Băgați bine de seamă : în țara aceasta, sîntem aproape singurii pentru care toate școlile și curentele sînt egale". Ultimele cuvinte exprimă cît se poate de clar înțelegerea largă față de toate valorile literaturii naționale.

Deși se nega rolul ei ca *școală poporanistă*, *Viața românească* a fost de fapt o *școală literară* dintre cele mai de seamă de la noi. Este vorba mai întîi de cercul de la Iași al publicației, prezent la „masa umbrelor" cum o numea Ionel Teodoreanu și format în adunări

redacționale zilnice. Ibrăileanu era mentorul revistei și lui i se datorează îndrumarea și formarea unui mare număr de scriitori din perioada cea mai interesantă a literaturii române, cea dintre cele două războaie mondiale. Dar nu numai cei permanenți în jurul „mesei umbrelor" beneficiau de atenta orientare a lui Ibrăileanu, Sadoveanu, Topîrceanu, ci și cei aflați la București sau în alte părți ale țării. În această privință rolul *Vieții românești* este dintre cele mai mari și el trebuie apreciat ca atare. Ionel Teodoreanu, descria în amintirile sale în mod caracterizator dezbaterile de la *Viața românească* care se desfășurau în prezența umbrei rembrandtiene a lui Ibrăileanu și a „cupolei de tăceri cu raze a lui conu Mihai Sadoveanu": „În discuțiile reale, conu Mihai tăcea (elocvent), Ralea era subtil (uneori avocat); Ibrăileanu, tot atît de subtil (dar întotdeauna judecător); Topîrceanu, logic și uneori neașteptat, suprinzător; Stere, masiv, năpraznic și monologant, impermeabil la dialog; doctorul Cazacu, imprecator, rechizitorial, cu ochii bulbucați și pumnii strînși; Mironescu laconic; Costică Botez, vertiginos și nuanțat; Iancu Botez, violent și autoritar; Octav Botez, absent ca o pictură și tot ca ea prezent; Mihai Codreanu, statuar, elegant în replică, cu tendința de a da formule, mare amator de paradox, dar practicîndu-l fără ostentație, Petru Andrei, alunecînd îndată spre expunerea profesorală, începînd prin a pune ordine în argumentele adversarului; profesorul Iordan, pasionat, îndîrjit, capabil de izbucniri violente (care-l congestionau, sculptîndu-i vinele), dar luptînd mai mult cu sine decît cu ceilalți, pentru a păstra cu orice risc, linia dreaptă a riguroasei obiectivități; Demostene Botez, bonom; Păstorel, acidulat și Ionel, metaforic..."

În această atmosferă s-au format cei mai de seamă creatori ai epocii, *Viața românească* lansînd opere de mare valoare în istoria noastră literară.

Un indice al cuprinsului revistei între 1906—1946, editat la Iași, cuprinde peste o mie de colaboratori și circa 30 000 de articole literare, politice, culturale, nuvele, povestiri, schițe, poezii, romane. O cifră fantastică, demnă de o mare publicație literar-culturală. Este firesc ca printre atîtea opere să se întîlnească unele influențate de ideologia poporanistă. Este cazul lui Spiridon Popescu (*Moș Gheorghe la expoziție, Rătăcirea de la Stoborăni*), Jean Bart (*Datorii uitate*), al unor scrieri semnate de Calistrat Hogaș și chiar de unele povestiri ale lui M. Sadoveanu. Puține la număr, lucrările de acest fel nu umbresc ansamblul literaturii publicate în revistă.

Militantismul democratic al publicației afirmat cu tărie împotriva fascizării țării, mai ales prin condeiul încercat al lui Mihai Ralea, a făcut să crească și mai mult prestigiul *Vieții românești*, revistă care devine, după publicațiile semilegale îndrumate de Partidul Comunist o tribună însemnată a forțelor democratice românești.

După Eliberare, preluînd tradițiile înaintate ale etapelor anterioare, *Viața românească* se înscrie între publicațiile prestigioase ale frontului literar contemporan. Scriitorii actuali, vîrstnici și tineri, continuă în condițiile adîncilor prefaceri din țara noastră, obiectivul major apărat de revista pe care o condusese Ibrăileanu: o literatură realistă pusă în slujba idealurilor maselor populare.

VICTOR CRĂCIUN

30 DE ANI DE LA MOARTEA LUI G. IBRĂILEANU

G. IBRĂILEANU, INTERPRET AL CREAȚIEI SADOVENIENE

Deși s-au scurs trei decenii de la moartea criticului, spiritul lui G. Ibrăileanu își afirmă prezența vie în dezvoltarea literaturii noastre noi, a criticii noastre literare, tot mai puternic. Lecția lui G. Ibrăileanu în istoria și critica literară, în judecarea fenomenului literar, ca îndrumător al revistei *Viața românească* (1906—1933), rămîne exemplară și grăitoare pentru toți iubitorii frumosului literar.

După Tit-Liviu Maiorescu, ctitorul criticii literare la noi, după C. D. Gherea, fondatorul criticii literare științifice, Garabet Ibrăileanu marchează al treilea hotărîtor moment în evolu-

ția criticii noastre literare. După 1930, G. Ibrăileanu putea să rostească împăcat cuvintele lui Maiorescu *„Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece"*, Dar G. Ibrăileanu a fost și un pisc al *„marii arderi moldovene"*, cum i-a spus Ionel Teodoreanu în *Masa umbrelor*, în paginile căreia se află adevăratul G. Ibrăileanu, cu toate marile lui însușiri, de om, animator, prieten, istoric-literar, romancier și moralist. Nu-i putem cinsti altfel amintirea, ca învățăcei, decît cutezînd a sublinia o frîntură din gîndirea lui. Articolul de față are această modestă menire.

★

O bună parte din istoria literaturii române — 1900—1936 — nu poate fi înțeleasă în multiplele și uneori deconcertantele ei manifestări fără să apelăm la activitatea de îndrumător și critic literar a lui Garabet Ibrăileanu. Acest fapt e un bun cîștigat al istoriei noastre literare și numeroase studii l-au relevat îndeajuns. În această perioadă a activat intens o întreagă pleiadă de critici literari prestigioși: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, D. Caracostea, G. Bogdan-Duică, H. Sanielevici ș.a. dar, indiscutabil, activitatea criticului de la *Viața românească* a fost mai cuprinzătoare și mai obiectivă și a avut, chiar în epocă, un ecou mai puternic.

Numeroși dintre contemporanii săi i-au contestat criticului ieșean multe — talentul, perspicacitatea, stilul etc. și aceste adversități sînt explicabile, în ordinea firească a lucrurilor de atunci. Denigratorii lui Ibrăileanu apărau poziții diametral opuse celor susținute de dînsul, concepții și puncte de vedere greu de conciliat. Ibrăileanu, spiritul rector al *Vieții românești*, omul a cărui urbanitate impunea oricui, a purtat o luptă literară înverșunată timp de aproape trei decenii războindu-se cu N. Iorga, furtunosul polemist, cu Eugen Lovinescu, subtil strateg literar, cu H. Sanielevici, cu Mihail Dragomirescu, dogmatic și intransigent, și cu elevii acestor critici literari.

Acest om care a izbutit să închege un cenaclu atît de unitar și atît de numeros, a declanșat, în critica literară, adversități ireductibile. Timpul însă i-a dat dreptate. Nici unui din adversarii săi, deși contribuția lor nu e neglijabilă, nu se bucură azi de prestigiul lui Ibrăileanu. Se poate spune că e singurul critic literar dintre cei care au activat în perioada 1900—1940, a cărui moștenire de idei și de judecăți de valoare a fost preluată fără prea mari remanieri.

Dacă meritul lui de îndrumător al literaturii a fost relevat, mai puțin a fost subliniată activitatea de critic literar propriu-zis, de analist al operelor scriitorilor. Cu atît mai mult cu cît judecățile de valoare formulate de criticul ieșean sînt substanțiale, fundamentale, cum afirmă George Călinescu [1]).

De aceea, dacă putem înțelege și scuza pe detractorii din trecut și pe elevii lor nu putem înțelege unele generalizări pripite, cam de aceeași natură, astăzi.

Savin Bratu în voluminoasa sa biografie a operei lui M. Sadoveanu, înfățișînd opiniile criticilor literari despre opera lui M. Sadoveanu, scrie:

„Fără să realizeze în analiza concretă a scrierilor nici ținuta, nici eficiența viziunii de ansamblu, Ibrăileanu a adus în etapa 1916—1918, un număr de vederi capabile să urmărească îndeaproape evoluția lui Sadoveanu" [2]).

O astfel de apreciere mi se pare minimalizatoare. Rîndurile ce urmează vor demonstra că G. Ibrăileanu a avut în epocă, viziunea cea mai cuprinzătoare despre opera lui M. Sadoveanu, realizînd cea dintîi exegeză profundă a operei lui M. Sadoveanu, în ciuda numărului modest de pagini (în total vrea 150) în care s-a concretizat.

Nici Al. Piru [3]), în cartea sa foarte valoroasă, și nici Savin Bratu, în volumul amintit, nu relevă în suficientă măsură valoarea analizei lui Ibrăileanu despre opera lui M. Sadoveanu.

Se cuvine amintit faptul că la *Viața românească* se statornicise obiceiul, desigur sugerat de G. Ibrăileanu, ca scriitorii odată lansați în paginile revistei să nu fie și lăudați [4]). Așa se explică de ce, o dată lansați, nu se publicau recenzii ori cronici despre opera lor decît foarte rar; Despre Calistrat Hogaș, descoperire a *Vieții românești*, s-a scris foarte puțin.

---

[1]) *G. Călinescu:* Ist. literaturii române, *1941.*

[2]) *Savin Bratu:* Sadoveanu, *pag. 311.*

[3]) *Al. Piru:* Opera lui Ibrăileanu, *1959, pag. 88.*

[4]) *Viața Românească — Miscelaneea, 1923, I. 99.*

Şi despre alţii. Mai mult s-a scris despre M. Sadoveanu şi explicaţia trebuie căutată în bogăţia operei sadoveniene.

★

Prima intervenţie a lui G. Ibrăileanu în legătură cu opera lui M. Sadoveanu s-a produs în 1905. Scriitorul publicase în 1904 volumele: *Crîşma lui moş Precu, Şoimii, Dureri înăbuşite, Povestiri.* Un debut literar impresionant. Aceste patru volume exprimau, în bună parte, individualitatea creatoare a scriitorului. Critica literară a timpului a înregistrat apariţia unui scriitor veritabil. N. Iorga, care-l socotea pe M. Sadoveanu, unul din scriitorii sămănătorişti de mare strălucire, dăduse tonul.

H. Sanielevici însă, om de ştiinţă şi critic literar intermitent, a publicat în *Curentul nou* (1905, Galaţi) un articol — *Morala d-lui Sadoveanu* — în care, cu ajutorul unui tablou sinoptic, încercă să demonstreze că opera lui Sadoveanu nu înfăţişează decît adulter, prostituţie şi violenţă pînă la criminalitate şi că deci ea (opera) este expresia *„unei bestialităţi curate"* şi *„a unui suflet de vagmistru"*.

Acest atac atît de nedrept a determinat pe Garabet Ibrăileanu să ia poziţie. In aceeaşi revistă gălăţeană a publicat un lung articol, *Morala în artă* în care ia, în mod hotărît, apărarea scriitorului încriminat. Criticul răstoarnă, punct cu punct, argument cu argument, acuzaţiile lui H. Sanielevici. Ibrăileanu afirmă că astfel de acuzaţii s-ar putea aduce celor mai mari scriitori din literatura lumii — lui Shakespeare, Byron, Balzac, Dostoievski.

Criticul conchide că elementul esenţial în opera de artă este atitudinea scriitorului faţă de tema aleasă, faţă de personajele sale. Cu alte cuvinte, mesajul creaţiei artistice. Din nici o nuvelă sau povestire luate de Sanielevici ca argumente pentru aserţiunile sale nu rezultă că Sadoveanu ar aproba adulterul ori alte asemenea păcate. Dimpotrivă. Sanielevici n-a mai putut da decît un răspuns palid unui asemenea intervenţii, iar G. Ibrăileanu a cunoscut una din răsunătoarele sale biruinţe în polemicile purtate [1]).

M. Sadoveanu a desluşit atunci că a apărut omul care-l putea înţelege în ceea ce era organic şi instructiv, cum avea să scrie la moartea criticului.

Dar chiar atunci scriitorul îi scria lui G. Ibrăileanu: *„Am tresărit văzînd că, în sfîrşit, a venit cineva cu înţelegere luminată pentru un autor care, vai, a înţeles de mult că laudele exagerate ce i s-au adus nu înseamnă nimic"*.

In adevăr, în epocă, mai ales N. Iorga, atunci conducătorul *Sămănătorului,* recenzase foarte elogios opera lui M. Sadoveanu, iar alţii, ca M. Dragomirescu, încercaseră s-o minimalizeze.

După debutul său atît de masiv, Sadoveanu publicase în 1905 volumele: *Povestiri de sărbători, Floare ofilită, Mormîntul unui copil.* Chiar în articolul *Morala în artă,* G. Ibrăileanu, în focul demonstraţiei, a relevat cîteva din trăsăturile originale ale operei lui M. Sadoveanu: realismul ei, lipsa de exagerări naturaliste, elementele de critică socială, ş. a. In 1906, la Iaşi, a apărut revista *Viaţa românească.* M. Sadoveanu a devenit unul din principalii ei colaboratori şi a rămas statornic susţinător al revistei pînă la spulberul de pe urmă. Aceasta nu l-a împiedicat să-şi continue colaborarea şi la alte reviste mai vechi şi mai noi care-i preţuiau opera.

Chiar în anul de apariţie al revistei, G. Ibrăileanu recenzează volumele lui M. Sadoveanu: *Mormîntul unui copil, Povestiri de sărbători, Floare ofilită,* iar în 1907 volumul *La noi în Viişoara.*

Aceste recenzii le incluse în volumul *„Scriitori şi curente"*, publicat în 1909. Aproape 50 de pagini din acest volum sînt consacrate lui M. Sadoveanu (15 de pagini lui M. Eminescu, una din pasiunile criticului).

Ţinînd seama de densitatea scrisului lui G. Ibrăileanu aceste 50 de pagini constituie prima exegeză de ansamblu a creaţiei sadoveniene. Deci între 1905—1909, G. Ibrăileanu demonstrează că M. Sadoveanu, în primele lui opere, zugrăveşte mai ales surtucărimea satelor noastre, — lipitorile satelor, *„popă, notar, crişmar, morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei ţărăneşti"*.

De asemenea, criticul subliniază poezia ce străbate o bună parte din aceste opere: *„Cum a făcut d. Sadoveanu în H a n u l B o u l u i, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceaţă, a dat ocazia autorului să ne dea o bucată de pătrunzătoare poezie. In literatura noastră sînt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează uşor: munţi, nopţi cu lună, codru în vijelie etc.*

[1]) *Al. Piru:* Opera lui G. Ibrăileanu, *pag. 159.*

În nuvela aceasta, pe lîngă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim și o profundă melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar".

Criticul relevă, cum se vede din fragmentul de mai sus, nu numai capacitatea descriptivă a poetului, ci și pe aceea de a sugera melancolia ce se degajă din constatarea că toate sînt fragile și supuse caducității.

Dar cel mai subtil și cel mai profund dezvălui Ibrăileanu sentimentul naturii din opera lui M. Sadoveanu. În cele mai multe recenzii apare și această însușire a scriitorului. În recenzia despre *Mormîntul unui copil* (1906) scrie:

„Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe D. Sadoveanu să fie cel dintîi între scriitorii noștri: Sentimentul naturii. Cetiți P l o p u l și, opriți-vă la acea pagină, în care un pom, acum în vîrstă, istorisește unei femei care a fost odată „duduia Olimpia", iubirea nemărturisită de la 18 ani, pe care era s-o afle ea atunci, într-o dimineață de primăvară, sub un plop, dar pe care n-a aflat-o căci el nu i-a putut-o spune.

Citiți iarăși P ă c a t b o i e r e s c: zugrăvirea bălții cu viața ei bogată, cu sufletul ei misterios, tăcerea și singurătatea Bărăganului.

Iată o constatare pe care Sadoveanu avea s-o confirme și prin restul creației sale. Întreg plaiul românesc și-a găsit rapsodul cel mai înzestrat în acest poet descriptiv.

Cu recenzia despre volumul *La noi în Viișoara* (1907), G. Ibrăileanu face un pas mai departe în relevarea universului artistic al lui Sadoveanu. După ce făcuse distincția că în primele volume M. Sadoveanu zugrăvise mai mult lipitorile satelor, acum, începînd cu volumul *La noi în Viișoara*, autorul se inspiră mai mult din viața satului și ne prezintă țăranii.

„Țăranii D-lui Sadoveanu — observă criticul — *sînt oameni tari. Dacă. I. Creangă zugrăvește mai ales pe țăranul glumeț sau mai bine: aspectul glumeț al țăranului, dacă d. Sp. Popescu zugrăvește mai cu seamă pe țăranul filozof, adică partea de moralist din sufletul țăranului, d. Sadoveanu zugrăvește (și nu fac nici o comparație între talentul acestor scriitori) pe țăran ca voință, atitudinea obișnuită a țăranului față de viață".* Recenzînd nuvela *Vremuri de bejenie*, G. Ibrăileanu relevă la Sadoveanu talentul de a evoca trecutul istoric, talent pe care-l va ilustra prin *Neamul Șoimăreștilor*, despre care Ibrăileanu afirmă că e cel mai bun roman istoric din cîte a citit, dar mai ales prin celelalte romane istorice — *Frații Ideri, Nunta Domniței Ruxandra, Zodia Cancerului*, despre care criticul tot mai răvășit de boala necruțătoare n-a mai apucat să scrie.

„Splendida povestire, scria Ibrăileanu, *dacă băgăm bine de seamă e un poem epic, face parte din acel gen a cărui legitimitate nu a negat-o nimene niciodată* (*Scriitorii și curente*, pag. 114). În sfîrșit, în *Însemnările lui Neculai Manea*, Ibrăileanu poate sublinia că scriitorul și-a extins sfera de inspirație cuprinzînd viața orașului, cu oamenii ei, și Sadoveanu, care trăise el însuși în astfel de tîrguri, Pașcani, Fălticeni, Suceava — a izbutit. *Floare ofilită* fusese o experiență neîncununată de succes, pe cînd *Însemnările lui Neculai Manea*, considera Ibrăileanu, era o izbîndă literară certă.

Deci în răstimpul 1905—1909, cu prilejul recenziilor despre volumele apărute, Ibrăileanu a dezvăluit treptat cîteva din esențialele coordonate ale personalității artistice ale lui Sadoveanu: realismul și romantismul, sentimentul naturii, cel al evocării istorice și în general a trecutului, poezia ce subzistă în povestirile scriitorului, critica socială și obiectivele ei, precum și capacitatea scriitorului de a-și extinde universul creator și asupra altor domenii decît cel al satului.

Din 1909 și pînă în 1927, rare, foarte rare au fost intervențiile criticului în activitatea creatoare a scriitorului, de-acum prieten.

În 1923 se oprește din nou asupra creației literare a lui M. Sadoveanu. În *Viața românească*, I, 1923, pornind de la două volume, *Dumbrava minunată* și *Fîntîna dintre plopi*, criticul scrie de data aceasta nu o recenzie, ci o cronică literară, un adevărat studiu sintetic în care, după părerea noastră, sînt dezvăluite fundamentalele trăsături ale operei lui Sadoveanu. Criticul reia constatările făcute anterior și le adîncește. Subliniind că-n structura artistică a lui Sadoveanu se împletesc două aspecte esențiale, povestitorul și poetul, Ibrăileanu relevă originalitatea scriitorului în zugrăvirea naturii: *„Dar procedeul cel mai des și mai obișnuit al d-lui Sadoveanu de a trata natura este descoperirea și evocarea corespondenței dintre ea și om; zugrăvirea ei ca o cauză ori ca o expresie a sufletului omenesc, potențarea impresiei ce ne-o dă el, prin adaosul impresiei produsă de viața omenească și invers".*

E tocmai raportul dintre om și natură atît de intim, indisolubil, pe care Sadoveanu îl reflectă în opera sa.

---

[1]) Viața Românească, 1906.

Împletirea dintre realism și romantism e discutată din nou: *„Dar dacă e realist în observație, d. Sadoveanu e romantic prin sentimentul ce se degajă din opera sa, prin melancolia nostalgică pe care o trezesc vremurile, locurile și oamenii pe care-i zugrăvește"*. Foarte importantă, cea mai importantă, observație a criticului privește substratul folcloric al structurii intime a creației lui M. Sadoveanu.

Scriitorul însuși, încă din 1920, se arătase un mare prețuitor al poeziei populare. Scrisese chiar caldele articole: *Miorița* (1921) și *Poezia populară* (1923).

Ibrăileanu, relevînd filiația lui M. Sadoveanu din literatura populară, observă că opera scriitorului nu are nimic din snoave, din proverbe și din strigături, (ca cea a lui Creangă), ci își trage hrana din balade și basme. Doinele explică lirismul operei lui Sadoveanu, iar baladele dimensiunea epică. Mihai Ralea, pornind de la această observație a lui Ibrăileanu, afirmă că în opera lui Sadoveanu răzbește spiritul haiducesc al baladelor, spirit ce s-ar explica prin originea oltenească, după tată a povestitorului.

În *Dumbrava minunată* G. Ibrăileanu deosebește și un alt aspect al folclorului:

„În comuniunea cu natura din această bucată se simte cu putere sentimentul din Miorița. Tema e alta: nu e vorba de moarte. Dar materialul, concepția sînt aceleași. Același sentiment de contopire cu natura, aceeași duioșie a omului pentru natură, aceeași încredere a omului în bunăvoința ființelor necuvîntătoare, aceeași frăție că tot ceea ce poate da un sprijin omului, în marea singurătate a naturii. Munții mari, păsările mii, stelele făclii, care sînt martorii sufletului omenesc, către care se îndreaptă acest suflet neliniștit și care ia parte la viața omului, au corespondența lor și în același sens în ființele pe care le întîlnește Lizuca. Nu lipsește nici prietenul năzdrăvan Patrocle, care în baladă e oița bîrsană și care aiurea în înfățișarea lui de apărător viteaz e Dolca".

Aici se poate adăuga excepționalul dar al autorului de a deslușì cutele sufletești ale copilului și felul în care se răsfrînge lumea în mintea unui copii de 6 ani. Prin *Dumbrava minunată*, a cărei analiză rămîne un model de spirit pătrunzător, Sadoveanu a îmbogățit cu o adevărată capodoperă și literatura pentru cei mici. Analiza e atît de subtilă și sugestivă încît a cita fragmente înseamnă a reduce din frumusețea ei.

„În Dumbrava minunată — conchide G. Ibrăileanu — *D. Sadoveanu a scos la iveală, în chip poetic, un moment din necontenita interpretare a naturii de către un copil crescut în mitologia populară română"* (G. Ibrăileanu, *Studii literare*, pag. 269).

Și, în sfîrșit, o observație și mai cuprinzătoare privind fondul operei sadoveniene: Opera povestitorului, remarcă Ibrăileanu, nu e doar expresia unei experiențe individuale, ci ea are amploarea unei literaturi a întregului popor, ca și cea populară:

„Familiaritatea lui cu lucrurile naturii și ale trecutului, de unde, realismul său; nostalgia lui profundă pentru aceste lucruri familiare de unde romantismul său; comuniunea lui cu natura — această tainică legătură a lui cu ceva atît de mare și de profund, totul demonstrează capacitatea lui M. Sadoveanu de a exprima viața noastră în toată complexitatea ei".

În 1925, în Viața Românească, nr. 10, Ibrăileanu a recenzat *Țara de dincolo de negură*, cu care prilej reliefează din nou marele talent descriptiv și narativ al scriitorului.

Ibrăileanu nu a analizat volumele recenzate mai amănunțit, sub raportul limbii și al stilului, dar a arătat, fugitiv, capacitatea scriitorului de a exprima sentimentele și ideile sale într-o limbă de o dulceață și un parfum indicibile:

„Una din însușirile eminente ale D-lui Sadoveanu e putința de a spune tot ce vrea, tot ce are de spus. Indiferent de valoarea conținutului, această însușire este permanent vădită de la un capăt la altul al scrisului său. Cuvîntul unic, predestinat, îi zugrăvește în minte cu ușurința și siguranța cu care notele sar vertiginos și totuși exact, de sub degetele unui prestidigitor al cuvîntului". (G. Ibrăileanu: *Studii literare*, pag. 261, 1957).

G. Ibrăileanu a deslușit în articolele sale coordonatele fundamentale ale creației povestitorului moldovean, a creat o bază bună de plecare pentru analizele viitoare, o privire de ansamblu, în stilul lui cald, comunicativ. Fiecare observație a lui Ibrăileanu despre opera lui M. Sadoveanu oferă posibilitatea unor cercetări fructuoase care să întregească, în amănunt, liniile generale stabilite de criticul ieșean.

Scriitorul, drept recunoștință, a scris un necrolog vibrant la moartea marelui său prieten, iar volumul *Demonul tinereții* a fost închinat criticului atît de comprehensiv care a fost G. Ibrăileanu.

C-N. MIHALACHE

STILURILE LIMBII ÎN PASTIŞA LUI I. L. CARAGIALE

În limba lui Caragiale sînt reprezentate cea mai mare parte dintre stilurile limbii române vii în epoca de creaţie a scriitorului. Cercetătorul istoriei limbii literare poate găsi în atestarea personajelor lui Caragiale documente de limbă... mai autentice uneori decît cele din actele oficiale [1]), după cum economistul şi istoricul ideilor politice descoperă în opera lui Balzac, aşa cum s-a observat, informaţii mai preţioase despre societatea franceză din prima jumătate a secolului trecut decît în lucrările economiştilor şi istoricilor vremii.

Un loc esenţial în tehnica expunerii la I. L. Caragiale în deţine stilul oral, caracterizat prin spontaneitate şi culoare afectivă. Deoarece oralitatea se manifestă în formele conversaţiei, observaţiile care urmează vor avea în vedere pentru început dialogul, modul de exprimare cel mai propriu prin intermediul căruia se exprimă particularităţile lingvistice ale oralităţii.

Observator profund al limbii vorbite [2]), Caragiale a surprins în vorbirea diverselor categorii sociale şi a pus în valoare pe plan stilistic mijloacele lingvistice cele mai tipice pentru individualizarea şi caracterizarea eroilor săi. O primă trăsătură generală a limbii personajelor sale este *verbalismul*, adică o anumită „înclinare organică" spre „conversaţie", o slăbiciune pentru comentariul improvizat, degajat şi dezinvolt al faptelor. Insistenţa şi excesul în argumentare nu lasă îndoială asupra adîncimii şi constanţei ideilor celor ce se angajează în dispute de natură foarte eterogenă. Ciocnindu-se în replici scurte şi deseori „dramatice", interlocutorii îşi consumă în dialog cu generozitate întregul lor fond de idei, motiv pentru care îndărătul vorbelor nu mai rămîne prea mult, aşa cum nu fusese de fapt nici înainte de a se angaja dialogul. Personajele lui Caragiale se exprimă pe ele însele prin dialog, care reprezintă mai degrabă forma de exteriorizare a unui temperament decît a unor idei, pentru motivul că acestea din urmă nu există, aşa-zicînd, decît în afara lor sau în cel mai fericit caz într-o zonă a conştiinţei lor cetăţeneşti, aparent foarte distinctă, dar în realitate superficială şi confuză. Personajele scriitorului se avîntă de obicei în discuţii cu sentimentul răspunderii pe care şi-l asumă faţă de problemele mari şi la ordinea zilei ale vieţii publice. Iată două exemple.

„— Ei! Ce zici?
— Ce să zic, răspund eu... Bine!
— Cum bine? Asta e bine?
— Dè! zic; ştiu şi eu?
— Cum, ştiu şi eu! Dacă dumneata, cetăţean care te pretinzi...
— Ba, zic, mă iartă, nu mă pretinz de loc.
— Nu e vorba că te pretinzi, dar eşti; eşti un om, care va să zică, mai instruit, şi ai datoria, mă-nţelegi; fiindcă, dacă unul ca dumneata stă indiferent şi nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ţi spui...
— Nene, zic eu...

---

[1]) *Tudor Vianu*, Cercetarea stilului, *în* Probleme de stil şi artă literară, *E.S.P.L.A., 1955, p. 205.*
[2]) *Cf. pentru acest aspect al problemei, Iorgu Iordan*, Limba *„eroilor"* lui Caragiale, *în volumul* De la Varlaam la Sadoveanu, *E.S.P.L.A., 1958, p. 357—408.*

— *Ce, nene?... Aoleou! vai de biată țara asta! O să ajungă rău, domnule! o să ajungă rău!!*" Aflăm în continuare că „amicul" este intrigat *„fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde și sînt oameni care ar merita...*" etc. (*Atmosferă încărcată*).

Altă dată, Nae se arată alarmat din pricina crizei financiare și economice:

„— *Ce mai e nou?*

— *Prost, monșer... Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... S-a isprăvit... E ceva care poți pentru ca...*

— *Lasă, Nae, că se mai și exagerează...*

— *Ce se exagerează, nene? Este o criză, care ascultă-mă pe mine, că dv. nu știți, care, mă-nțelegi, statul cum a devenit acuma, eu după cum văz ce se petrece, că nu sînt prost, înțeleg și eu atîta lucru, fiindcă nu mai merge cu sistema asta, care cînd te gîndești, te apucă groaza, monșer, groaza!...*" (*Situațiunea*).

Există în aceste replici o bună parte din trăsăturile care intră în profilul moral al personajelor lui Caragiale recrutate din rîndul micii burghezii: „pasiunea" pentru dezbaterile politice, spiritul de opoziție, protestul vehement împotriva stărilor de lucruri prezente, în numele unui sentiment patriotic sui-generis, dar totul este debitat în termenii cei mai generali și mai vagi: *„nu mai este patriotism"*, *„totul se vinde"*, *„sînt oameni care ar merita..."*, *„te apucă groază"*, *„este o criză"*, *„nu mai merge cu sistema asta"* etc. Totuși neliniștea și obida lui Nae sau a lui Mitică nu ne îngrijorează, pentru că în protestul lor nu descifrăm decît o imagine nebuloasă a cauzelor reale și particulare de la care pornesc generalizările lor. Căci ei nu au decît o idee aproximativă și pe deasupra foarte personală despre aceste stări de lucruri, dar aceasta nu-i împiedică să se înfățișeze drept niște spirite perspicace și dezintersate care-și iau asupra lor riscul de a denunța o catastrofă națională. Pe lîngă aceasta, ei sînt, în felul lor, nihiliști. Nae neagă totul: patriotism, etică socială, sistemul politic, ceea ce n-ar fi rău, dacă negarea și-ar găsi izvorul într-o convingere reală; dar Nae nu are convingeri. Propoziția „nu mai merge" ar părea că anunță sfîrșitul unei îndelungate răbdări, cînd, de fapt, ea este doar expresia unei false neliniști și a epuizării, printr-o formulă lipsită de conținut veritabil, a gîndirii interlocutorului. Nihilismul lui Nae sau Mitică este un pseudonihilism, manifestat zgomotos prin vorbe și exclamații într-o berărie, în fața unui amic dispus să-l asculte.

Verbalismul este întreținut în dialoguri de o permanentă atitudine de reacție a personajului față de replica interlocutorului. Stilistic, această particularitate se traduce prin reluarea replicii de către personaj sub forma unei exclamații sau a unei interogații [3]). Revenim la unele din exemplele citate. La răspunsul „Bine" dat de unul dintre interlocutori cînd este întrebat „Ei ce zici"?, celălalt protestează: „— *Cum bine? Asta e bine"?* „—*De, zic; știu și eu"?* adaugă cel dintîi. „— *Cum, știu și eu?*" se opune amicul. „— *Nene"*, încearcă să intervină primul. „— *Ce, nene?*" îl întrerupe amicul.

Exemple de acest fel sînt foarte numeroase. Ele pun în lumină o trăsătură psihologică comună aproape tuturor „eroilor" din schițele prozatorului, anume un aparent spirit de contradicție, care ține atît de felul lor de a gîndi, cît și, mai ales, de modul lor de a vorbi. Altfel spus, prin reluarea replicii — unul din mijloacele stilului oral — se exprimă aspectul exterior și *subiectiv* al comunicării și nu esența ei, în sensul că procedeul nu corespunde unei opoziții reale, de gîndire, ci dorinței interlocutorului de a apărea în discuție ca un om cu idei proprii.

Reluarea replicii duce la efecte stilistice variate, asemănătoare cu atitudinea de protest formal amintită. Personajul simulează deseori neînțelegerea replicii, surprinderea sau scepticismul de circumstanță, a cărui formă lingvistică se reduce la cîteva interjecții sau formule stereotipe care alimentează și „umflă" dialogul, ca de pildă:

„— *Ei! noi... ce facem?*

— *Cum ce facem?*

— *Da, ce facem? rămînem tot aici ori ne mutăm?*" (*De închiriat*).

„— *Salutare nene Mandache.*

— *Salutare, neică.*

— *Ce stai așa pe gînduri?*

— *Eu? pe gînduri?*

— *Nu cumva te-a suprimat și pe dumneata?*

— *Ei aș!*" (*Diplomație*).

---

[3]) *Vezi G. I. Tohăneanu*, Note despre limba și stilul lui Caragiale, *în* Scrisul bănățean, *nr. 8, 1962, p. 106—112.*

„— *Vi-l trimit, nene Mandache, îl vrei pe un an ori pe șase luni?* (abonamentul la „Moftul").

— *Cum pe un an ori pe șase luni?*

— *Da, abonament.*

— *Cum, abonament?*

— *Nu zici că vrei să te abonezi?*" (ibidem).

Costică, de exemplu, din schița *Cam tîrziu*, își circumscrie vocabularul la trei formule invariabile, folosite în aceeași ordine:

„— *Ei! frumoase vremuri! exclamă unul!* (din cei trei prieteni, vechi colegi ai lui Costică).

— *Ei aș! răspunde amicul Costică.*

— *Nu mai apucăm noi așa vremuri! zice altul.*

— *Parol? întreabă Costică.*

— *S-a dus! suspină al treilea... Am trei copii, Costică!*

— *C'eșt' copil!?*" (se miră Costică).

Prietenii se întreabă cum de poate trăi Costică în satul din munți, departe de zgomotul capitalei:

„— *Bine, Costică, vara ca vara, dar iarna, nu ți-e urît?*

— *Ei așa!*

— *N-aș putea iarna să stau nici o săptămînă...*

— *Parol?*

— *În sălbătăcia aia...*

— *C'eșt' copil!?*"

Este limpede că întreaga desfășurare a schiței a fost concepută pentru a justifica întrebuințarea acestor replici din partea personajului apărut pe neașteptate în mijlocul foștilor săi colegi de școală. Procedeul face parte din automatismul verbal, căruia eroii lui Caragiale îi datorează o mare parte și cea mai originală dintre mijloacele lor de expresie și de caracterizare. Ticurile verbale, de altfel, rezumă o psihologie care le este proprie și atestă un anumit grad al formației lor intelectuale. Volubilitatea lor în vorbire, variabilă între limite nu prea îndepărtate, dobîndește pe această cale amprenta nivelului lor rudimentar de cultură, semnul semidoctismului. Vorbele de umplutură vor să suplinească un gol, acela al ideilor: ești un om, *care va să zică...*, *mă-nțelegi*, *dă-mi voie*, *domnule*, *parol* etc. Procedeele stilistice folosite de autor în contextele de mai sus caracterizează nu un individ, ci un tip social, reprezentantul unor pături ale micii burghezii din a doua jumătate a secolului trecut, burghezie dornică să se afirme în viața politică a țării, o lume ce se agită zgomotoasă, agramată și ridicolă.

La crearea impresiei de instrucție precară și nedeghizată conlucrează și felul în care personajele lui Caragiale se folosesc de construcțiile sintactice ale limbii române. Două sînt, mai ales, tipurile de construcție frecvente în vorbirea neîngrijită a eroilor din schițe și din comedii: cea introdusă prin pronumele relativ *care* și cea precedată de locuțiunea *pentru ca să*. De pildă: „*Uite la ce-am venitără noi la dumneata c a r e m-a recomandat o prietenă a noastră*" — se adresează avocatului reclamanta, mama tînărului (*Articolul 214*). „*Aplică, domnule, totdeauna așa vorbe triveale c a r e nu aș putea să vi le zic în persoană în prezența mamiții*" (ibidem). „*Însă dumneata care ești altfel de om, om cu dare de mînă, negustor, de dumneata nu face p e n t r u c a s ă te bagi unde se bagă dumnealor* (*Răsplata jertfei patriotice*). „*Ei, cînd am auzit eu așa vorbă mare n-am putut p e n t r u c a s - o tratez cu refuz*" (*O noapte furtunoasă*). Construcțiile se întîlnesc uneori în aceeași frază: „*Dumneata nu vezi cum se încurcă lucrurile în politică, c a r e nu poți p e n t r u c a s ă știi de azi pe mîine cum poate ca să devie o complicațiune*" (*Situațiunea*).

De notat că însuși autorul își însușește la un moment dat particularitățile de vorbire ale personajelor sale, particularități pe care le reproduce în vorbire directă, efectele stilistice rezultînd mai cu seamă de pe urma substituirii conjuncției consecutive cu elementul joncțional atributiv:

„— *Zic:*

— *Nae! scuză-mă: e așa de tîrziu, c a r e nu pot p e n t r u c a s ă mai merg...*

— *Îmi pare rău...*

— *Mi-e așa de somn, c a r e trebuie negreșit p e n t r u c a s ă mă culc. La revedere*". (ibidem).

Identificarea cu felul de vorbire a personajului poate lua uneori și forma stilului indirect liber. Scriitorul se confundă cu modul de a gîndi al personajului, reproducînd conținutul comunicării și forma ei de expresie lingvistică, dar la pers. a 3-a și fără a face apel

la un verb dicendi (vorbire directă). Transcriem un exemplu din schița *Tren de plăcere*: *„... granmamà cu coșul se duce la Mazăre să se asigure de o odaie cu un pat: e atît de aproape Mazăre de gară că nu face pentru ca să mai dai parale la birjă"* (ultimul verb este la pers. a 2-a, dar cu valoare generală de pers. a 3-a, ca în franceză *on donne* sau *man gibt*, în germană). Deși cel care povestește este autorul, ne dăm seama că el își însușește atît gîndurile personajelor cît și forma lor de expresie, într-o transcriere „fidelă" la care vrea să ne lase impresia că subscrie și el.

Prima dintre construcțiile la care ne-am referit mai sus — cea introdusă cu pronumele relativ *care* — aparține limbii vorbite, sub aspectul ei neîngrijit. În astfel de situații vorbitorul se abate de la normele exprimării sintactice fie omițînd prepoziția *pe* și intervertind ordinea elementelor frazei, fie atribuind pronumelui *care* false funcții sintactice. Folosirea locuțiunii *pentru ca să* se explică prin dorința personajului de a evita un procedeu uzual și popular, și anume conjuncția (*ca*) *să*, întrebuințată în subordonatele completive directe, dar și în cele finale. Personajul, vrînd să dea un aer mai „distins" exprimării, extinde întrebuințarea locuțiunii *pentru ca să* — care introduce exclusiv propoziții finale — și la subordonatele completive, asimilînd-o cu valoarea conjuncției (*ca*) *să*. În felul acesta ignoranța personajului se întîlnește cu efortul lui de a trece drept un om instruit, ceea ce duce la efecte comice. Aceluiași grad scăzut de cultură a personajului aparțin anacoluturile, adică lipsa de concordanță sintactică între elementele comunicării — propoziții sau frază —, ca de exemplu: *„Eu, mă-nțelegi, s-a închis senatul și se duc toți pe acasă..."* (*Cadou*). Construcția este specifică multor personaje, printre acestea și lui Agamiță Dandanache care afirmă despre sine: *„Eu, familia mea, de la patruzsopt... luptă, luptă și dă-i și dă-i și luptă..."*

Un procedeu des utilizat în stilul lui Caragiale și aparținînd tot stilului oral este reproducerea vorbirii directe. Aceasta se caracterizează prin *fidelitatea* cu care vorbitorul redă comunicarea altuia, păstrînd în întregime și forma ei de expresie — la pers. 1 sau a 2-a. Spre deosebire de aceasta, în vorbirea indirectă se transmite conținutul comunicării, dar forma ei de exprimare se modifică parțial, întrucît vorbitorul o trece la pers. a 3-a. Cea dintîi are, prin autenticitatea ei, mai multă forță expresivă, căci prezintă toate caracteristicile cu privire la modalitatea „originală" a felului de a se exprima al vorbitorului. Cealaltă, consemnînd doar conținutul gîndirii, fără atributele proprii ale expresiei ei verbale, este mai abstractă, mai puțin sugestivă [4].

Personajele lui Caragiale recurg la cea dintîi, care pretinde un efort redus, deseori nul de generalizare, întrucît se limitează la simpla reproducere nemodificată și mecanică a conținutului. Iată cum relatează, de exemplu, Chiriac din *O noapte furtunoasă* discuția dintre el și Tache Pantofarul, care refuzase să iasă la „ezirciț": *„M-am dus la el chiar în persoană; zic: pe ce bază nu vrei să vii mîine la ezirciț, domnule? zice: sunt bolnav domnule sergent, de-abia mă țiu pe picioare, nu pot să merg nici pîn' la prăvălie, zice; zic: nu cunosc la un așa rezon fără motiv; zice: aduc martori, domnule sergent, că am zăcut o lună de zile, zice, întreabă și pe Popa Zăbavă de la Sfîntul Lefterie, zice, alaltăieri m-a grijit, m-a spovedit; zic: n-am eu de-a face cu Popa Zăbavă, nu-l am pe listă, zic, eu pe dumneata te am pe listă..."*

Personajele lui Caragiale nu pot renunța la aceste mijloace ale vorbirii curente, chiar în împrejurările cînd acest lucru se impune. Așa, de exemplu, în telegramele adresate de autorii acestora diverselor instituții sau persoane oficiale ne întîmpină același mod de a transcrie vorbirea nudă în formele relatării directe. Procurorul tribunalului raportează în felul acesta ministrului justiției amănuntele scandalului petrecut în urbea sa: *„Dar agrisori fugînd directoru prins Costăchel și întrebat pentru ce insulți dame mișălule și apucat de pept dar el răspuns să nu dai mizerabile canalie încît directoru aparîndu-se tras două palme..."* etc. (*Telegrame*).

Pe lîngă alte particularități de exprimare, care denotă o foarte tangențială legătură cu problemele folosirii limbii corecte, reproducerea comunicării în vorbirea directă reflectă și prin forma ei un stadiu elementar în privința posibilităților de care dispun personajele cînd e vorba de utilizarea procedeelor stilului oficial rece și solemn, în opoziție cu caracterul grotesc al formulelor luate direct de autoritățile reclamante din limbajul „intim" al părților în litigiu.

Vom aminti în această ordine de idei, cel puțin în treacăt, că atunci cînd opoziția amintită nu se manifestă, ca de exemplu în corespondența unui om puțin instruit care se exprimă așa cum vorbește, efectele deși comice, căci exprimarea se opune normelor limbii

---

[4]) *Vezi Werner Günther*, Probleme der Rededarstellung, *Marburg, 1928.*

literare, nu sînt totuși grotești. Transcriem în acest sens un fragment din M. Sadoveanu, *Ochi de urs*, vol. XV, p. 53, unde scriitorul reproduce o scrisoare a unui muntean de pe Valea Frumoasei, adresată unui intelectual din Sibiu: *„prea onorate domnule doctor ieronim dragu avocat în sibiu țara românieĭ aflați vă rog că al nostru camerad ursake nicula zis culi a avut o întîmplare cum pe lume nu sa pomenit nici încarte luia licsan drumachi donuses crie* (=„nici în cartea lui Alixandru Machidon nu se scrie") *asemenea întîmplare cum a fos întîmplarea lui ursake nicula zis culi slujitorul domniilor voastre și cameradu nost care noi am fost în bătălie cu batalionu 8 iegheri ștairmarc și am luptat în carpați la țara galiției și am trecut prin gloanțe ghiulele și sîrme și pe urmă încă am luptat în războiul nostru cel adevărat pentru țară și nu neam prăpădit iar ursake nicula o fo să se prăpădească înveme cîndiamu rimu erea numeleiana* (=„în vreme cînd i-a murit muierea, numele ei — Ana") *la noemvrie șasprezece veniți vă rog frumos ca săl vedeți aducînd ajutor un domn medic am eu părere că să vie domnu doctor Micu carele au fost cu noi în focu bătăliei iar caprele și ciutele mărg bine au hrană și iarna e slabă ne mai avînd ce scrie salut cu respect Toma paznic vă rog mai aduceți otravă pentru lupi".*

Textul prezintă interes deosebit atît sub aspect dialectal cît și sub acela al raporturilor dintre limba vorbită și cea scrisă. De notat faptul că autorul scrisorii apare drept *el însuși* în acest răvaș, așadar cu întregul său mod de a gîndi și cu felul său foarte modest de a-și exprima această gîndire. Nu intervine nici un element exterior comunicării sale, adică intenția de a se exprima altfel decît îi impun nivelul său de instrucțiune și în consecință posibilitățile de a se folosi de limba scrisă. „Farmecul" scrisorii constă tocmai în *sinceritatea* „stilului" ei, ceea ce favorizează sentimentul de indulgență al cititorului... Nu același lucru se întîmplă cu eroii lui Caragiale, unde semidoctismul se întîlnește cu dorința eroilor de a apărea drept altceva și anume mai mult decît ceea ce sînt în realitate, fapt ce determină o altă atitudine, față de ele, a cititorului.

Dialogul și celelalte forme ale oralității la care ne-am referit mai sus sînt procedee de exprimare care *convin* în gradul cel mai înalt temperamentului personajelor lui Caragiale. Scriitorul recurge la dialog chiar atunci cînd prin natura compoziției narațiunea nu cuprinde personaje, în afară de acela al autorului. Astfel, în lipsa interlocutorului, el adresează întrebarea cititorului, deci unui partener fictiv pe care îl face să se comporte la fel ca și personajele sale. Ne vom opri la două exemple. După ce face portretul lui Edgar Bostandaki — în *High-life* — prozatorul își întrerupe la un moment dat narațiunea pentru a răspunde unei presupuse obiecții din partea interlocutorului imaginar:

„Dar va zice cineva:—

— Bine! însă cronicarul este și el un om, mai ales dacă e tînăr; trebuie să aibă și el simpatiile și preferințele, antipatiile și aversiunile sale...

— Ei da, răspunz eu — înțeleg ce spuneți. Însă cronicarul de salon trebuie să-și calce pe inimă... Și asta n-o poate face oricine, cum o poate Turturel.

— Care Turturel?

— Edgar Bostandaki... Turturel este numele pe care i l-au dat în copilărie, alintîndu-l, papaia, mamaia..."

Acest partener este în mod obișnuit cititorul, cu care autorul „conversează" în lipsa unui personaj propriu-zis: *„Dacă unui proprietar care are două perechi de case, îi rămîne o pereche neînchiriate, desigur se mută din casa în care a șezut în casa goală...*

— Probabil pentru ca să spargă usuzlîcul, zici d-ta.

— Nu, răspund eu; pentru că omului îi trebuiește mai binele" (*De închiriat*).

Dialogul imaginat dă posibilitate scriitorului să-și vadă personajele și mai ales să le audă vorbind — manifestare esențială și definitorie a temperamentului și a profilului lor intelectual și moral. În adevăr, limba este materialul în care personajele lui Caragiale își lasă întreaga amprentă a psihologiei și a culturii lor, de la servilism la emfază și de la ignoranță la prețiozitate.

Alături de stilul oral un loc însemnat deține în scrisul lui Caragiale și celelalte stiluri și anume stilurile limbii literare. Limba personajelor lui Caragiale este, sub acest aspect, un document lingvistic dintre cele mai prețioase, în care istoricul limbii române literare poate descoperi sub expresia lor caricaturală, specificul acestor stiluri ale românei literare în a doua jumătate a secolului trecut. Un loc de seamă ocupă în schițele scriitorului pastișa stilului administrativ sau al actelor oficiale. În redactarea unui act, funcționarul este dator să respecte anumite procedee caracteristice acestui stil, de pildă folosirea unei anumite terminologii și a unor formule consacrate. Stilul administrativ (oficial) se deosebește de celelalte prin caracterul convențional, stereotipic, al procedeelor sale. Evident că o cerință de bază a acestui stil este conformarea la normele exprimării literare în vigoare și în primul

rînd respectarea sobrietății și a clarității în exprimare. Caragiale a pastișat în numeroase schițe și momente acest stil, satirizînd pe această cale nepriceperea și lipsa de cultură a aparatului administrativ din vremea sa. Transcriem pentru început un exemplu:

„Domnule ministru,

În repetite rînduri am cerut la onor primărie locală să ne libereze combustibilul de care are școala noastră necesitate din cauza gerului aspru prin care trecem în acest anotimp fără nici un rezultat, așa încît tremurăm de viața noastră și a elevelor, care nici nu mai vin la școală încă dinaintea vacanțelor, fiindcă părinții au aflat și temîndu-se nu le mai permit pînă ce nu vom putea da foc". (*Urgent*).

Caracteristic pentru stilul autorului acestui act este în primul rînd confuzia ideilor reflectată și în construcția sintactică. Comunicarea nu e segmentată în unități distincte, ci se înșiră la nesfîrșit prin false coordonări și subordonări. Din cauza separării la distanțe mari a unor elemente ale propoziției înțelesul lor se modifică, topica greșită făcîndu-le să apară ca determinanți ai altor părți de propoziție: *„În repetite rînduri am cerut... să ne libereze combustibilul... în acest anotimp fără nici un rezultat;* expunerea este fragmentată, omițîndu-se în general părțile secundare ale propoziției: *„fiindcă părinții au aflat..." (Ce?)*; formularea este improprie: *„din cauza gerului aspru prin care trecem"* sau absurdă: *„tremurăm de viața elevelor care nici nu mai vin la școală..."*; se folosesc greșit neologismele: *necesitate* în loc de *nevoie*, din locuțiunea *are nevoie* — toate acestea explicîndu-se prin cultura aproximativă a aceluia care redactează actul. În afară de aceasta, de relevat și faptul că autorul acestei adrese nu și-a însușit în general *stilul* în care scrie, de aceea forma actului este *neliterară* și pentru motivul că într-un astfel de stil nu sînt admise expresii din limba conversației, ca de exemplu *„tremurăm de viața noastră"* sau formulări stîngace și echivoce ca *„pînă nu vom putea da foc"* etc. În exemplul care urmează, spicuit din scrierea întitulată *Proces-verbal*, efectele stilistice se datoresc, între altele, contrastului dintre trăsăturile stilului oficial și materialul de limbă luat din stilul vorbit, ceea ce duce la impresia de mozaic lingvistic hibrid și pitoresc: *„Avînd în vedere că după cum redultă(=rezultă) din declarația părților, aseară ar fi venit domnișoara Matilda Popescu singură fără mobilă numai cu mama sa d-na Ghioala Popescu ca să vadă cînd începe să se mute domnișoara Lucreția Ionescu și cu mătușa sa d-na Anica Ionescu, iar acestea au început să rîdă spunînd că parol, dumneavoastră ați luat casa!...* (s.n.) *d-na Anica Ionescu a strigat să-i crape ochii cui minte...* (s.n.). În fragmentul următor din scrierea cu titlul *În stilul și cu sintaxa stilului oficial*, regăsim o imagine a aceluiași stil, trăsăturile lui fiind îngroșate caricatural pînă la ultima lor expresie: *„În ziua de 22 curent pe seară, între orele 10 și 11 antemeridiane, locuitorul Ion Ciupitul din comuna Făcălețl plaiul Podgoriei, județul Ialomița, care dormea pe prispa casii, fiind reținut în pădure cu cercuri de bute, o furtună care venea din sus despre miazăzi cu nor gros, rămîind trăsnit pe loc, arzîndu-i și un pătul plin cu porumb, în care nu se afla de loc bucate, fiind gol".*

La efecte stilistice remarcabile duce amestecul dintre stilul administrativ și cel epistolar, cu atît mai mult în scrisorile de amor, unde orice șablon este riscant și îndeosebi cel împrumutat din formulele seci ale actelor oficiale. Rică Venturiano, de exemplu, își trădează profesiunea sa de slujbaș la arhivă (și formația sa culturală latinist-eliadistă) chiar din primele fraze ale declarației făcute Vetei: *„Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de cînd te-am văzut întîiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii..."* (să se observe și schimbarea numărului: în prima propoziție autorul folosește pers. a 2-a pl.: *„...am avut onoarea a vă comunica..."*, întocmai ca într-o adresă oficială, în propoziția următoare el adoptă tonul mai familiar și mai firesc care rezultă din întrebuințarea pers. a 2-a sing.: *de cînd te-am văzut întîiași dată..."*).

Un alt stil al limbii noastre literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, stil ale cărui particularități caricaturale le găsim în stilul lui Caragiale este cel gazetăresc. Expunerea faptelor și bombasticismul frazei își găsesc izvorul în aceeași înclinare a personajului spre verbalism, spre comentariul evenimentelor îngroșat pînă la deformarea realității. Scriitorul „reproduce" un fragment din ziarul *Amicul Poporului*, unde este relatată o întîmplare a cărei victimă fusese tînărul Coriolan Drăgănescu „bravul student" aflat în fruntea tinerimii universitare căreia îi vorbea, de pe treptele statuii lui Mihai Viteazul, despre „drepturile poporului" etc., cînd poliția dă năvală lovind în dreapta și în stînga pînă ce ajunge lîngă statuie. Oratorul se urcă pe statuie, de teamă să nu fie luat de poliție. Amănuntul din urmă este relatat astfel:

„Dar banditii l-au apucat de picioare. Atunci bravul tînăr a luat pe la spate în brațe trupul lui Mihai Bravul și s-a încleștat de el cu putere. Banditii îl trăgeau de picioare așa de tare, încît, dacă tînărul nu ceda și nu lăsa pe Mihai Bravul din brațe, atunci ori ar fi frînt trupul de bronz al eroului, ori acele fiare sălbatice i-ar fi smuls picioarele din încheieturi" (Tempora).

Drăgănescu este un demagog și nu mai puțin ziaristul. Retorismul a fost una din țintele predilecte ale scriitorului, care afirmase: „Nu de dragul cuvintelor am căutat să născocesc o povestire. Eu de hatîrul povestirii caut într-adins cuvinte.

In *O conferență*, satira are în vedere stilul oratoric, scriitorul realizînd o pastișă care ar putea stîrni invidia oricărui orator iubitor de succes. Ne vom permite să citățm un pasaj mai lung din „conferința" cu subiectul *Ce este arta?* pe care autorul pretinde că a ținut-o în fața doamnelor de la S.P.M.D.R. („Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane"), la invitația insistentă a unei *„june amice din tinerețe, madam Parigoridi"*:

„Doamnele mele, zic eu, iertați-mă dacă îndrăznesc, în fața unui auditoriu atît de select, să încerc, în marginile slabelor mele puteri, a răspunde la una din cele mai grele chestiuni, pe care de-atîtea secole și-o pune spiritul uman, și anume: „Ce este arta?"

„Celebrul discipol al nemuritorului Platone, Aristotele — genialul filozof, născut la Stagyra, astăzi Stavros, în Macedonia, anul 384, mort la Chalcis, în Eubea, la 322 înainte de Christos; supranumit „prințul filozofilor"; întemeietorul vestitei școli a Peripateticienilor; preceptorul, educatorul prodigiosului Alexandru-cel Mare; — Aristoteles, zic, s-a întîlnit odată cu un tînăr zevzec dintre aceia care disprețuiesc învățăturile înalte și caută totdeauna să-și bată joc de bărbații serioși și luminați, — unul din acei soi de coconași, cum se găsesc în toate vremurile și locurile, care se fac blazați înainte de a se fi bucurat de bunătățile lumii, ca niște pîntece (iertați-mi expresia!) care simt greață nu fiindcă sînt prea sătule, ci fiindcă nu sînt de loc hrănite.

„Și așa, coconașul zevzec, vrînd să tachineze pe „prințul filozof" l-a întrebat:

— Spune-mi, ilustre, ce este frumusețea?

„Iar ilustrul i-a răspuns:

— Amice, asta e o-ntrebare pe care numai un orb trebuie s-o facă.

(Aplauze furtunoase. Ovațiuni, nu pentru prințul filozofilor.)

„Să venim dar, prea stimate doamne, după această mică introducțiune, la obiectul conferinței noastre și să ne întrebăm:

„Ce este arta?"

Aci, spațiul măsurat nepermițîndu-mi a reproduce pe larg conferența mea, mă mărginesc a o da în liniamentele generale:

„O cireadă de boi și de viței... Pasc... Iarbă...

„...Pădure de stejar, unde raza soarelui nu poate pentru ca să-ndrăznească...

„...un lan de grîu... Frumoasă e natura patriei noastre, cînd nu-și dezlănțuiește elementele cu furie, căci atunci este grozavă, dacă putem pentru ca să...

„...O recoltă de cînepă, alta de in... să nu uităm că sîntem o țară eminamente agricolă...

(Aplauze. Bravo repetate.)

„...Un munte, Carpatul, care-n profunzimile sînului său ascunde comori de fier... Dar petroleul? acest cărbune-sirop, dacă putem pentru ca să...

„Atunci mi se va spune că industria națională nu trebuie încurajată... Il ne nous manquerait plus que cela! (adică, pe românește: atît ne-ar mai trebui!).

(Aplauze zguduitoare).

„...Să luăm un exemplu concret, doamnele mele, un lucru de care ne lovim la fiecare pas... să luăm o pereche de ghete de lac, cum sînt ale mele...,

(Oratorul se dă jos de pe tribună, la rampă, și, ridicînd unul după altul picioarele, își arată ghetele nouă, apoi iar urcă la tribună. Rîsete. Aplauze entuziaste)" etc.

Există în această mostră de conferință toți indicii stilistici ce caracterizează așa-zicînd arta oratoriei. Autorul începe cu o formulă introductivă, de curtoazie, la adresa publicului și cu afișarea modestiei sale, de fapt a unei false modestii, căci oratorul anunță că va răspunde la una din întrebările rămase fără răspuns de-a lungul veacurilor. Urmează apoi exordiul, debitat sub forma unei perioade lungi și încărcate, prilej pentru orator de a-și

etala o erudiție neimpusă de împrejurare și de a stărui în digresiuni cu caracter moralizator. Nu lipsește nici formula unei scuze elegante, atunci cînd rostește ca din întîmplare un cuvînt a cărui vulgaritate ar putea jena urechile fine ale auditoriului. După această „mică introducțiune", oratorul anunță intrarea în subiect printr-o interogație adresată publicului la pluralul autorului. În cursul expunerii, alunecă dezinvolt în considerații lirice și economice pentru a mișca simțul patriotic al ascultătorilor, strecurînd, pentru efect și cîte-o expresie neromânească. Menține legătura sentimentală cu publicul prin repetarea apelativului „Doamnele mele". Procedează inductiv, ilustrînd cu un exemplu concret ideea, și pentru a convinge, coboară de pe scenă etc. Întreaga schiță este transcrisă sub forma unui articol publicistic, de aceea apar și indicii acestui stil: ziaristul consemnează reacția sălii într-o gradație ascendentă marcată la început de *aplauze*, apoi *de aplauze furtunoase, ovațiuni* și continuînd cu *aplauze zguduitoare, entuziaste, asurzitoare*, pentru a culmina cu *entuziasm la culme. Toate doamnele în picioare. Ovațiuni nesfîrșite. Fanatism.*

Nu va fi greu să se deducă din cele spuse pînă acum care este opinia scriitorului despre stilul artistic.

În *Cîteva păreri*, autorul stabilește distincția între *stil* și *manieră*: „...*nu-ți trebuie să cunoști toate stilurile (cuprinse în retoricile clasice); îți trebuie să cunoști numai un stil — stilul potrivit, care le încape pe toate spre a se putea potrivi, după nevoie, la orice cuvînt*". Și iată tot acolo această subtilă și frumoasă definiție a stilului: „*Acea dibăcie de a-ți strecura cu o potrivită mișcare, în mersul preludiului etern, potrivita ta intenție melodică de cîteva tacte, acea virtuozitate este ceea ce numim stilul*".

Nu întîmplător intră în această definiție termeni din domeniul muzicii. Caragiale a fost, cum se știe, un pasionat iubitor de muzică, iar simțul său ascuțit și fin în materie de limbă este una din modalitățile sub care se manifesta simțul său muzical, adică sentimentul ordinei, al echilibrului și al armoniei extins de el și asupra construcției literare. Adevărata realizare artistică nu poate îngădui stridențe de limbaj și excrescențe verbale pe edificiul ideilor. Prin forma ei artistică, opera literară trebuie să se acorde, în chip nesilit, cu fluxul întregii vieți. Disonanțele înseamnă imagine tulbure și falsificată a ideilor.

Caragiale a fost adversarul manierii literaturizante în stilul beletristic. El însuși și-a autopastișat începutul nuvelei *O făclie de Paști*, impunîndu-i, în „varianta nouă" intitulată *Noaptea învierii* trăsături de stil cu totul străine și opuse artei sale. Iată primele fraze din această variantă:

„*Este ajunul Învierii.*

Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanțurile de gheață ale unui crud uriaș răpitor, se deșteaptă fericită, grațioasă, mîndră, la mîngîierile dulci, duioase, molcome ale tînărului și fericitului său mire, care o căuta de mult, care a regăsit-o în sfîrșit, și care vine să dezlege vraja de gheață cu farmecul unei sărutări de foc". Să se compare fragmentul citat cu începutul nuvelei propriu-zise (*O făclie de Paști*):

„*Leiba Zibal, hangiul de la Podeni, stă pe gînduri la o masă subt umbrarul de dinaintea dughenii, așteptînd diligența care trebuia să fi sosit de mult: e o întîrziere de aproape un ceas*".

Una din impresiile pe care le înregistrăm din lectura primului fragment e că scriitorul se arată ostil naturii, în sensul că satirizează maniera literară de a crea narațiunii cu orice preț un cadru de natură. Impresia nu ne înșală. Caragiale nu s-a simțit atras în mod deosebit de peisaj sau mai exact spus, a socotit că într-o operă literară cu caracter epic peisajul nu se impune ca o fatalitate, — cum procedau unii scriitori pe care-i vizează ironia prozatorului — cîtă vreme el nu se găsește la locul său. Caragiale însuși s-a apărat de acuzația ce i s-a adus că din scrierile sale lipsește sentimentul naturii și lirismul. Scriitorul crede că el are din toate acestea „...*nu prea mult, dar destul*": „*Și mai cred* — adaugă el — *că peste destul nu mai trebuie de loc*" [5]).

Pitorescul naturii și lirismul fac obiectul altor arte, astfel că literatura nu și le poate revendica, fără să abdice de la specificul ei. Fiind un realist clasic, Caragiale — observă pe bună dreptate Șerban Cioculescu — se recunoaște tributar exigențelor artei clasice, arhitecturii ei geometrice, sobrietății, măsurii, echilibrului, calități formale de strictă economie [6]). Or, în autopastișa din exemplul citat, scriitorul ridiculizează expresia căutată și dilatată, excesul de figurație, pletora de epitete și în general întregul balast stilistic adăugat, care încarcă și îneacă narațiunea. În numele aceluiași principiu de apărare a ideii de sobrietate

[5]) *Vezi Șerban Cioculescu*, Caragiale și natura, *în* Gazeta literară *din 3 ianuarie 1957, după care am reprodus și citatul.*

[6]) *Șerban Cioculescu*, loc. cit.

în expresie, ca formă a muncii îndelungate asupra cuvîntului, scriitorul afirmase cu sarcasm : *„Toate artele cer o anumită strădanie, toate afară de literatură."*

Caragiale a făcut prin opera sa o imensă operă de cultivare a limbii și a stilurilor ei. Scrisul său reflectă imaginea acestor stiluri, surprinsă de un mare artist al cuvîntului în ceea ce aveau ele esențial. Liniile acestei imagini sînt împinse uneori pînă la grotesc, dar în felul acesta specificul lor este pus în relief pînă acolo încît par mai autentice decît realitatea faptelor înseși. Istoricul limbii literare descoperă în opera lui Caragiale surse inepuizabile pentru reconstituirea etapelor pe care le-a străbătut procesul închegării stilurilor limbii noastre dintr-o perioadă care vorbește ea însăși despre mentalitatea, ambițiile și gradul de cultură a unor categorii sociale sau profesionale care o reprezintă.

ȘTEFAN MUNTEANU

„POGOARĂ IARNA"
(TEATRUL MATEI MILLO)

Spectacol de studio *Pogoară iarna* e rodul năzuinței ambițioase de a confrunta puterile actorilor tineri din colectivul timișorean cu dificultățile unui text exigent cum e tragedia lui Maxwell Anderson, dramaturg american de prestigiu care pornind de la o celebră eroare judiciară pune în discuție condiția existenței umane într-o lume dominată de violență

Pornind inițial de la o atitudine umanist-combatantă: răzvrătirea împotriva domniei crimei dramaturgul american reia tema hamletică, o strămută din Elseneur în periferia New-Yorkeză și-i hărăzește o soartă umilitoare înăbușind măreția elanului inițial într-o înfrîngere penibilă și totală care ucide odată cu eroii și cauza pe care au slujit-o. Ca un nou Hamlet, adolescentul Mio (fiul italianului Romagna executat pentru o crimă săvîrșită de gangsterul Track) se constituie purtătorul unei misiuni justițiare. În tînăra lui conștiință grav ofensată de întîlnirea cu nedreptatea asasină activează un singur resort: dorința de a restabili adevărul, de a reabilita memoria tatălui. Cercetările sale, orientate de campania deschisă în presă de un profesor care se declară deținătorul unor probe de natură să facă lumină în cazul Romagna, îl aduc în cartierul Brooklin într-o fundătură sordidă unde (terorizat de Track care ține morțiș, să-și ferească de osîndă restul de viață) — se camuflează unicul martor al crimei: timoratul Garth, fiul rabinului Esdras.

Aici Mio se întîlnește cu dragostea, cu adevărul și cu moartea... Pentru că dragostea și adevărul nu pot viețui într-o lume cîrmuită de crimă, pentru că prigonite de violență, frumosul și puritatea se refugiază în neființă.

Concluzia nu e numai amară ci profund pesimistă fiind că suprimă orice nădejde și orice compensație. Mio a aflat adevărul căutat. Întîlnirea cu judecătorul Gaunt, cu Garth și cu Track i-a confirmat nevinovăția tatălui. A dobîndit certitudinea personală dar n-o poate impune public căci gloanțele lui Track îi barează drumul către reabilitarea visată.

E un destin trist dar nu unul tragic, căci lipsește elementul catarctic: sentimentul de admirație care se ridică deasupra cruzimii morții și eliberează sufletul de groază. Marii eroi tragici pier luptînd, crezînd în cauza lor și slujind-o pînă la capăt. Hamlet moare dar criminalul a fost pedepsit și peste doliul jertfei sale se înstăpînește o lume mai bună. Aici, spiritul se prăbușește însă odată cu trupul, ba chiar înainte. Mio începe ca Hamlet și sfîrșește ca Don Quijotte. Cel dintîi înfruntă lumea pentru dreptate, al doilea abandonează lupta pentru că nu mai crede în rostul ei, pentru că ceea ce îi apăruse inițial ca o misiune și făcuse din el un paladin al echității pe pămînt i se înfățișează ca o iluzie deșartă.

„Cum am putea trăi de n-am avea credința că adevărul e un foc nestins?" spune Mio la începutul piesei pentru ca în final să iasă deliberat în întîmpinarea gloanțelor lui Track încît moartea sa nu mai e o jertfă ci o sinucidere; nu e tributul plătit pentru triumful unei cauze, ci refugiul ales de o făptură intrată cu un pas în maturitatea care ucide iluziile. „Numai cel tînăr iubește adevărul și dreptatea" spune umilul, strivitul raisoneur al piesei, rabinul Esras. Dar „adevărul nu există" conchide el de la nivelul periferic al unei experiențe consumate în fundătura unde l-a azvîrlit soarta și la care s-a adaptat cu totală resemnare. Singurul noroc ce poate înflori aici — consideră el — este „să mori cît ești încă neîntinat" căci viața e inevitabil maculantă. E filozofia unei extreme debilități morale care își are

temeiurile ei în fundătura terorizată de Track. Dar autorul a făcut din această fundătură cîmpul de bătaie al unei cauze de interes general uman pe care a lăsat-o însă să se desfășoare și soluționeze condiționată de cadru. Rezultatul e o filozofie de impas.

Spectacolul timișorean are meritul de a evidenția valorile combatante din text pe care-l tonifică și-l eliberează pe cît posibil de cețurile gîndirii defetiste. Cadrul (sugestiv susținut de decorul Emiliei Jivanov) e sumbru, dar viața care palpită în el e mai mult oprimată decît degradată. Elanurile grabnic înăbușite, năzuințele sufocate în față, fragilele frumuseți repede ofilite îți lasă toate sentimentul că meritau altă soartă.

Scena balului improvizat sub cerul liber ne arată o omenire spoliată dar vie căreia samavolnicia îi stăvilește elanurile și-i îngrădește dreptul la bucurie. Imaginea colectivă a locuitorilor cartierului e plină de vitalitate. Trebuie spus că aportul actorilor la realizarea acestui viguros tablou colectiv e hotărîtoare. Omenia emoționantă a cuplului Lucia Piny (Virgil Lechințeanu, Ecaterina Herberescu) francheța picantă a celor două fete de stradă întruchipate cu umor de Geta Iancu și Dora Chertes, pitorescul vagabondului portretizat memorabil de Daniel Petrescu, grosolănia sergentului (Sever Cîmpeanu) compun împreună fizionomia nuanțată a acestei lumi.

Detalierea relevă individualități diferențiate pînă la antagonism și mergînd de la cea mai gingașă omenie pînă la desumanizarea extremă. Sceleratul Track care pentru apăsarea unui mizerabil rezid de viață nu ezită să trimită-n neant existențe și visuri mai demne de lumina zilei, e interpretat de Eftimie Popovici fără ostentații ieftine, din cîteva trăsături puternic conturate care compun o individualitate detestabilă.

Familia oropsită a rabinului Esdras ipostaziază cele trei etape (fatale după autor) ale destinului personalității umane: prima, întruchipată de Miriam, reprezintă tinerețea candidă, generoasă, capabilă de încredere, de aspirații ideale și mai ales de dăruire. Florina Cercel i-a dat viață pe scenă cu multă căldură și cu o sensibilitate delicată mai ales în scenele de dragoste. Fratele ei, Garth, martorul poltron al crimei lui Track și-a pierdut tinerețea morală și o dată cu ea curajul și puritatea. Jocul nu prea nuanțat dar cu dominantă limpede a lui Viorel Iliescu ne-a redat cu claritate marginea acestei existențe tîrîte penibil în umbră. Bătrînul Esdras e întruchiparea etapei finale a procesului de involuție morală la care (după autor) e supus omul în această lume. El a pierdut tot ce face, mîndria și frumusețea chipului omenesc și a devenit depozitarul supremei lașități travestite în înțelepciune defetistă. După el, pasiunea pentru adevăr și frumos și toate virtuțile generoase sînt iluzii frumoase pe care viața le mătură fără excepție, lăsînd în locul lor numai suferinți umilitoare sub care omul e fatal condamnat să se încovoaie. Spiridon Cojocaru nu s-a lăsat păcălit de blajinătatea personajului pe care se vede cît de colo că nu-l îndrăgește, dar pe care probabil din cauză că e un suferind, nici nu se îndură să-l înfiereze. Emil Reus e și mai puțin lucid cu judecătorul Gaunt, osînditorul lui Romagna pe care tot pentru motivul că suferă (de alarme egoiste mai curînd decît de remușcări tardive cum înclină să considere interpretul) se grăbește să dea crizelor sale cea mai umană explicație transformînd pe acest instrument al asupririi într-un venerabil și emoționant vinovat fără vină. Noul Horațiu care e Charr prietenul lui Mio capătă în jocul lui St. Sasu o tandrețe discretă care rezervă lui Mio planul principal. Ovidiu Moldovan (Mio) și-a privit personajul cu multă atenție și i s-a devotat fără părtinire mistificantă ferindu-se să-i aureoleze decesul cu o măreție pe care textul i-o refuză. In scena dinaintea împușcării jocul său respiră o mare singurătate, o lasitudine care dă morții eroului coloratura unei capitulări. Interpretul a avut însă delicatețea să presare peste agonia personajului florile unei legitime înduioșări. Dealtminteri în scena morții lui Mio și Miriamei, regia și actorii își mobilizează (cu rezultate onorabile) resursele lirice. Clipele ezită, zăbovesc, nu se îndură să curgă. Tandrețea celor doi tineri capătă seninătatea supremă a definitivei despărțiri de chin, descătușarea de teamă a celor pe care viața îi părăsește, care nu mai au aprehensiuni pentru că nu mai au viitor. Peste această agonie de flori răpuse de ger, regia nu se mulțumește să aștearnă blînd lințoliul imaculat al zăpezii ci face firavilor tineri decedați întru neajutorată frumusețe cinstea monumentului grandios cuvenit eroilor înălțînd peste lesurile lor — parcă țîșnită din ele o infinită coloană de lumină în timp ce vagabondul dă foc coșului cu gunoi transformîndu-l în făclie omagială.

E frumos, e măreț dar nu-și are locul aici fiind că datele textului n-o permit. Fără acest exces, spectacolul rămîne deosebit de valoros prin accentuarea nuanțelor militante, prin patosul justițiar, prin reabilitatea imaginii omului oprimat, prin refuzul defetismului.

MARIA NICOARA

G. Călinescu: „Teatru"

Operă de amuzament intelectual, cele mai multe piese ale volumului sînt niște încîntătoare improvizații. Foarte „serioșii" nu vor pricepe cum un G. Călinescu a putut scrie teatru de păpuși. Mai ales cînd, deschizînd cartea, vor da de fotografia autorului, aproape o mască, abstrasă, intangentă, astrală, purtînd însemnele genialității. E poate eroarea editorilor că n-au ales-o pe aceea, apărută în *Secolul 20*: G. Călinescu, în salopeta lui Ioanide, întreținîndu-se cu venerabila broască Seneca. Sau, dacă ar fi existat un asemenea „document al luminii..." G. Călinescu jucîndu-se cu cucul din ceas. (Scena a fost relatată de cineva, în *Gazeta literară*). In fine... Geniul presupune candoare și e tulburătoare această imagine a lui „copilărindu-se".

Basmul cu minciunile, Fluturele, Irod împărat, Crăiasa fără cusur, Soarele și luna sînt scenete pe teme folclorice. „Analiza" lor e facilitată de existența unei *estetici a basmului*. Invenția e aici minimă. Celor trei fete de împărat (*Basmul cu minciunile*) le-a venit vremea măritișului. Drept care oferă tatălui, simbolic: *„trei harbuji: unul cam crud, altul cu miezul aprins,/altul cam vestejit și stins"*. (Acesta e întîiul șablon). Impăratul (bătrîn) este parcimonios și viclean. Se va fofila, deci, prin metamorfoză, mai bine zis (actul e voluntar) prin proteism. Manifestările împăratului țin de psihologia senilului. Strîns cu ușa, cedează. Nu înainte de a-și supune odraslele la o probă (alt șablon), la un concurs de minciuni. Cîștigă, bineînțeles, mezina — care promite: *„Tată, jur că bărbatului n-o să-i cer găteli scumpe și că/Voi fi blîndă ca o mielușică"*. Iată o minciună grozavă, o fată avînd, dimpotrivă, geniul luxului și o blîndețe destul de dubioasă. Evident, nimic nou. Surpriza nu e proprie basmului.

Ceea ce se remarcă este predilecția pentru comic, ironia, humorul intelectual. Călinescu parodiază sau se autoparodiază. In *Irod* sînt persiflate ticurile... folcloristului monoman fără simțul realului sau al (totuna) humorului: *„Comeata e semn de urgie/De boale și sărăcie,/De grindină și de ploaie,/De secetă și războaie,/De vitejie și nor./Așa scrie la folclor"*. Pruncul din *Crăiasa fără cusur* dă semne de... precocitate prenatală. Vorbește adică din pîntecele mamei (Actrița trebuie să fie ventrilocă). In basm — merge. Pe scenă asta evocă, hilar, vocea („jurați!") duhului din *Hamlet*, clamînd *de profundis*. Finalul scenetei pare a fi o aluzie maliționsă la piesa lui Ionescu, *Jeune fiile à marier*. Aleasa Făt-Frumosului este un ...născut zdravăn. Majoritatea personajelor au aerul de a fi citit... *Estetica basmului*. Zmeoaica își caracterizează, ca din carte, fiul: *„Ești prost, c a o r i c e z m e u, fătul meu" (Fluturel)*. Ileana Flutureana face elogiul Zmeului pe care perversă, îl găsește frumos. Comentează doct, ușor misogin, și lezat, Făt-Frumos: *„A, suferi și tu de perversitate,/Cum zice Othelo cu multă dreptate"*. Iată și Arghezi: *„Feciorul meu, drăguțul meu, viteazul meu..."* (lamentația Zmeoaicei). La care, nervos, Zmeul: *„Taci, bre, că-mi spargi timpanul/S-a terminat cu piesa... Mai urli și la anul"*. Ca în Shakespeare unul *exit*, mai mulți *exeunt*.

Impresionantă, în acest context burlesc, este unda de inefabilă poezie, fie că e vorba de grațioasa Ileană Flutureană, fie de Zmeul care moare de... *„boală de fluture"*. Nu lipsește trucul privirii gîzei, prin lentile optice: *„Ce gingășie, ce împodobită țăptură! De uimire îmi*

vine s-o mestec în gură. / Ah, nicio fată de împărat / Nu are veşmînt mai minunat. / Cămaşa-i e din firul cel mai bun, / Nu cresc flori mai frumoase pe coada de păun. / Nici orhidee, nici lalea / Nu se aseamănă cu ea / Pe trup brocart, pe cap turban, / Ca-n India cel mai bogat sultan / Pare-o mînă de ninsoare, / Ruptă dintr-un măr o floare". (În virtutea aceleiaşi optici, dar spirit practic, zmeoaica vede în omizi nişte *„balauri cu fierăstraie-n gură"*).

Este un fel de teatru de curte acesta (înscenări pentru uz intern), cu personaje reale, în care fiecare îşi joacă rolul, autorul fiind un veritabil prinţ de renaştere sau de baroc, ironic, tolerant, vag, moralizator şi cu gustul farsei savante.

Teatru curat e *Tragedia Regelui Otakar şi a Prinţului Dalibor*, cu atmosferă medieval-pragheză, cu măscărici, vrăjitori şi venin, cu *qui-, pro-, quo*-uri clasice, cu aluzii din *Cyrano*, cu un prinţ claustrat într-un turn calderonian. Eroina se cheamă Ludmila, sau Mil şi autorul, schimbînd pe Til cu Mil, cîntă (pe melodie proprie): *„Mil, ce şoptim odată / Se-aude pînă-n stele. / Trăim etern prin ele..."* etc.

Phedra, „Teatrul abstracţionist", e, în fond, un scurt tratat de caracterologie livrească, în spirit foarte călinescian, unde se întîlnesc o bovarică Emma Bovary, un wertherian tînăr *Werther, un „papă umanist, uimit de lumea veche"*, etc. Duhul lui Shaw e prezent şi aici, şi Papa Leon X racinianizează: *„Vestita Ariadnă, pe care-o ştim că e / Născută din Minos şi Pasiphae"*.

Foarte franţuzeşti, cu evidentă notă de *esprit-qatlicque*, de *savoir-vivie*, de *défense du mondain* sînt admirabilele tablouri *Războinarea lui Voltaire* şi *Secretarii d-lui Voltaire*. Cu toată tentativa autorului de a rămîne în umbră nu se poate să nu-l descoperi pe G. Călinescu în cîteva personaje preferate. Şi el e rînd pe rînd Monsieur Voltaire, humanistul Papă Leon X, Irod Împărat, lamentîndu-se pe motivul *fortunei labilis („Vai mie, amară-i viaţa, / Subţire precum e aţa")*, Napoleon Bonaparte, evocînd ţinuturi exotice, într-un şuvoi hugolian, minerale preţioase, coloniale şi delicatese: *„Vreau Siria şi Libanul, Iudeea, Mesopotamia, Arabia, Tigrul şi Eufratul, Colchida, Persia, India, Maldivele şi Ceylonul, Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guinee, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele şi toată lumea; vreau aurul, argintul, arama, diamantul, smaraldul, rubinul, topazul, safirul, jadul şi japsul, vreau trestia-de-zahăr şi cedru, cafeaua şi ciocolata, orezul şi ceaiul, curmalele şi smochinele, scorţişoara şi camforul, naphtul care ia foc şi guma, fildeşii elefantului, blana tigrului şi a leopardului, vreau mătasea şi bumbacul, grîul, orzul, secara, vinul, laptele, mierea, naramzele şi ananasul..."*

Evident, majoritatea recenzenţilor s-au ocupat de *Ludovic al XIX-lea*, căreia i-au găsit diverse calităţi tematice. Principalul ei interes constă în exaltarea civilizaţiei materiale într-o erudită demonstraţie de limbaj tehnic, de vocabular de specialitate — fie că e vorba de hidraulică (*campadă, campioane, barbacană, drenaj, artifiţier extrados, burarea găurilor, cintruri*, etc., etc.) fie de protocolarele meserii-artiste, secolul 18, al căror mare poet este G. Călinescu: *„Nu orice masă inspiră. Oeben şi Siessener / Cu-al lor birou cilindru ce-l tragi de un mîner / Dau gînduri îndrăzneţe, iar ca să fiţi la modă / Aveţi neapărat nevoie de-o comodă / In palisandru sau în lemn de trandafir / Cu-aplige largi de bronz, cu-o placă de porfir / Şi, îndrăznesc a spune, de-un secrétaire-armoire / Un amănunt, o cheie, un vas, de Saxa, o clanţă / Produce în salon o altă ambianţă / Suprema artă este de-a pune un blanc de Chine / Alături de-un fotoliu zis a lui Capucine"*.

Ş. FOARŢĂ

Petru Comarnescu: „Luchian"*

Privind reproducerile cuprinse în monografia lui Petru Comarnescu, cititorul simte o vie emoţie oprindu-se la portretul lui Eminescu, un desen datat din 1890, în josul căruia Luchian a notat versurile finale ale poemului *Din valurile vremii*. Amplul comentariu al criticului de artă analizează în termeni pregnanţi chipul lui Eminescu, *„interiorizat, aplecat asupra lui însuşi, poetul parcă fiind cufundat în visare şi copleşit de neputinţa de a retrăi dragostea pierdută. Il înfăţişează cu ochii închişi şi cutremurat de meditaţie"*. Iar mai departe, după ce a arătat cum *„oglindeşte Luchian pe chipul poetului însuşi tîlcul poemului"*, observă

*) Ediţia a II-a, Editura Tineretului.

cu subtilitate: *„Imaginea, desenată cu fine trăsături și modelată de umbre vaporoase, reflectă însă nu numai sensul respectivului poem, ci și atitudinea pictorului față de poet. La rîndul său, Luchian caută să recheme din valurile vremii* (s.a.), *din umbrele trecutului și ale morții, chipul lui Eminescu, chipul poetului drag și nefericit, a cărui soartă o va repeta în unele privinți".*

In 1890, Ștefan Luchian, în vîrstă de douăzecișidoi de ani, se afla pentru studii la München. Predomina acolo, în acel timp, arta academică pe care Luchian o repudiază, precum respinsese încă la București, pe băncile școlii de Belle-Arte, convenționalismul dulceag, opunîndu-i marea lecție a lui Grigorescu. Ca bursier al statului, fiind obligat să copieze capodopere de pictură din muzeele Münchenului, studiază arta lui Rembrandt, făcînd o copie după celebra operă a maestrului clar-obscurului, *Sfînta Familie,* în care de altfel se întrevede ceva din propria-i personalitate. Refractar școlii müncheneze care punea accent pe corectitudinea desenului, Luchian învață însă mult studiind operele maeștrilor din bogatele pinacoteci ale orașului și se îmbogățește sufletește cunoscînd drama muzicală wagneriană. Peste un an, el va pleca la Paris, unde se va confrunta cu diversele curente artistice, într-o atmosferă de sincere și creatoare dezbateri. In timpul cînd desenează chipul lui Eminescu, în capitala bavareză, tînărul pictor purta în suflet și dorul de patrie și simțămîntul unei afinități profunde cu poetul marilor răscoliri interioare, mort în chip tragic abia cu un an în urmă, simțămînt încă mai viu în reacție cu conformismul münchenez.

In pictura lui Luchian se pot distinge două linii paralele, una de oglindire a mediului social-istoric, cealaltă de autoanaliză. Portretul lui Eminescu, ca și, mai tîrziu, cele două picturi ale lui Moș Nicolae Cobzarul sau chipul femeii din *Lăutul,* se caracterizează prin faptul că ochii dispar în dosul pleoapelor, sugerîndu-se tocmai în felul acesta maxima concentrare și interiorizare. Dimpotrivă, în șirul autoportretelor, cu excepția acuarelei din 1902, cînd Luchian se afla într-o situație materială și psihică satisfăcătoare, lumina se concentrează asupra pupilelor. Incă în portretul desenat la Paris, pe la 1895, accentul emotiv se afla pe melancolia privirii. In autoportretul din 1905, culoarea dă ochilor o strălucire tragică, iar în capodopera întitulată *Un zugrav,* pupilele întunecate, imense, în care licărește un sîmbure viu de lumină, exprimă toată lupta sa împotriva boalei necruțătoare. Pupilele se dilată parcă dureros în efortul de a se interoga pe sine și a-și depăși suferința prin voința de a picta. In autoportretele de mai tîrziu, începînd cu desenul din 1907, continuînd cu strania acuarelă din 1908 și sfîrșind cu tulburătorul ulei din 1910, pupilele parcă devorează treptat ochii, sprîncenele, într-o încrîncenare de durere, coboară pleoapele peste iris și chipul tot devine un aprig dor de a vedea.

Analiza psihologică a artistului Luchian, întreprinsă de Petru Comarnescu, este plină de merite, deschizînd cititorului calea spre înțelegerea diferențiată a marelui pictor. In raport cu alte studii anterioare, de pildă cu cel al lui Vasile Drăguț, apărut în 1962 la editura *Meridiane,* monografia aceasta este mult mai completă, aprofundează multilateral condițiile social-culturale ale formării și dezvoltării artistului, analizează viața sa sufletească și accentuiază aportul său în pictura românească, precum și originalitatea sa în raport cu marile curente inovatoare ale vremii. Comentariile la operele lui Luchian sînt interesante, vii și expresive. De pildă, cu deosebită penetrație criticul de artă vede în capodopera din 1908 *Anemonele,* un fel de autoportret metaforic, descifrînd în dezbaterea culorilor expresia aceleiași drame interioare a triumfului prin voința de a crea asupra suferinței, sărăciei și bolii care a fost relevată în *Un zugrav,* prin dialogul pictural dintre mîna cu penelul și lumina pătrunzătoare a ochilor.

Cititorul are însă un mare regret: toate reproducerile sînt în alb și negru. Opera lui Luchian trăiește în conștiința oamenilor de azi prin luminozitatea și bogăția paletei sale. Colecția „Oameni de seamă" a *Editurii Tineretului* are o finalitate educativă, iar în domeniul picturii aceasta necesită confruntarea cititorului cu reproduceri colorate cît mai bune, prin care să se contribuie la dezvoltarea simțului culorii și nuanței, reamintindu-i operele valoroase pe care a avut prilejul să le vadă în original și dîndu-i o imagine cît mai fidelă a acelor tablouri pe care n-a avut posibilitatea să le admire. Nivelul științific ridicat al monografiei despre Luchian, limbajul clar și atrăgător, comentariile sugestive și de mare finețe, precum și alte calități ale lucrării lui Petru Comarnescu impun, după părerea noastră, la o nouă ediție, îmbogățirea cărții prin reproduceri colorate, cu care cititorul să poată confrunta, în chiar timpul lecturii, interpretările judicioase ale criticului de artă.

ALEXANDRA INDRIEȘ

A. E. Baconsky: „Meridiane"

Volumul *Meridiane* reprezintă însumarea unor articole apărute în decursul timpului în revista *Contemporanul* și a unor eseuri inedite, cuprinzînd impresii asupra unor reprezentanți ai literaturii universale contemporane și în general asupra fenomenului literar actual. În funcție de ponderea ideilor dezbătute, volumul se împarte în trei compartimente întitulate: *Confluențe, Portrete contemporane* și *Profiluri și schițe.*

În prima parte, primează notația asupra unor aspecte generale ale exegezei fenomenului literar contemporan, sînt reliefate anumite tendințe ce se impun cu preponderență în literatura epocii noastre și, în sfîrșit, sînt subliniate anumite particularități ale unor literaturi naționale (de exemplu, a literaturii contemporane japoneze, daneze, finlandeze).

În discuția despre greutatea emiterii unor aprecieri critice valabile asupra creației actuale, este combătută părerea criticului de artă Bernard Gheenbrant, care consideră că eroarea posibilă în formularea unor păreri critice este neînsemnată și că lucrul care în viitor se va schimba va fi doar optica după care vor fi considerați artiștii. Istoria literară, în concepția lui A. E. Baconsky, făcută chiar în prezent, fără avantajele oferite de „umbra timpului", pentru a nu fi expusă unor greșeli fundamentale, *„cere pasiune, curaj, sinceritate deplină și un simț al responsabilității grave — bineînțeles pe lîngă toate celelalte componente axiomatice: gustul, capacitatea anticipărilor, cultura, experiența".*

O altă problemă de interes general este *colocviul* pe tema *„propusă"* de T. S. Eliot asupra primatului „travaliului artistic" sau al emoției în creația artistică. Spre deosebire de T. S. Eliot, care consideră că travaliul artistic determină valoarea operei, autorul volumului este de părere că cele două noțiuni, nefiind antinomice, nu se exclud, ci se determină reciproc.

Una din caracteristicile literaturii occidentale este *supralicitarea eseului,* încercarea de a formula ideile în operele literare direct, recurgînd la elemente și termeni ai filozofiei și nu mijlocit, printr-un *conținut sensibil.* Acest fapt duce la răceală, la lipsa de putere emoțională a textului.

De aici, concluzia unora că epoca noastră e o epocă de gheață care în cursul unei istorii critice ar corespunde iernii, *„că astrele și literele converg prin tehnica frigului spre neantul care e unicul obiect al contemplației în secolul nostru"* — concluzia și a articolului lui André Frossard, publicat în revista franceză *La Table Ronde.* Netemeinicia unor asemenea concepții este dovedită de autor prin argumente convingătoare — pictura unui Modigliani, Utrillo, Picasso sau scrierile unui Faulkner, Steinbeck, Lampedusa, Sadoveanu; poezia unui Arghezi, Machado, Ungaretti — contrazic această părere.

În articolul *Desuetudinea lui Bremond* este subiliniată imposibilitatea aderării la teoria „artei pure" după *„răscrucea din gîndirea artistică"* provocată de al doilea război mondial, iar în articolul *Suprarealismul astăzi* este condamnată încercarea zadarnică a lui Gerard Legrand din articolul *Peut-on être surréaliste aujourd'hui?* — de a readuce în discuție actualitatea suprarealismului.

Un articol special este consacrat *beatnicilor* — definiți atît prin modul lor de viață, cît și prin crezul lor literar. Cuvintele ce caracterizează creația lui Gregory Corso, care alături de Allenn Ginsberg și Franck O'Hara este unul din cei mai semnificativi reprezentanți ai poeților — beats, sînt edificatoare pentru definirea crezului reprezentanților acestei grupări, care nu este atît revoltă cît *„un refuz nediferențiat, fără obiect — adesea lipsit de orice sens — un fel de scandal, o gălăgie, fără consecințe, un flux de cuvinte dintre care se detașează crîmpeie antologice, frumuseți risipite".*

Portretele contemporane surprind viziunea scriitorilor, concepția fundamentală a lor, subliniată și explicată și prin amănunte biografice. Astfel Eugenio Montale este încadrat în lirica italiană a timpului său, impresiile despre poezia lui duc la concluzia înrudirii sale spirituale cu Jorge Giullen, prin poezia luminii și a înălțimilor.

Articolul *Albert Camus* discută categoria absurdului în opera acestui scriitor, concepută ca *„rațiune lucidă care-și constată limitele",* reliefează problematica fundamentală a creației care este *„meditarea gravă asupra condiției umane",* subliniază puterea elementului liric în opera sa.

Cel mai însemnat poet al Portugaliei contemporane — Fernardo Pessoa este prezentat în cele patru ipostaze diferite ale eului său liric: *„Pessoa — Caeiro — Reis — Campos",*

în explicarea romanului principelui Tomasi di Lampedusa se pornește de la metafora complexă a *Ghepardului*, iar creația lui Beckett este explicată ca stînd sub semnul *„pustiului și al dezolării"*.

Articolele grupate în ultima parte a cărții sub titlul *Profiluri și schițe* nu urmăresc să dea o imagine integrală a unui anumit scriitor, ci sînt axate doar pe o anumită problemă — de exemplu discutînd despre *Arthur Miller și condiția teatrului*, se insistă asupra concepției dramaturgului despre necesitatea existenței unui *„teatru poetic"* ; se explică, înțelesul singurătății la Truman Capote, tendința eroilor lui de a găsi *„propria lor realitate"*, de a cîștiga certitudinea existenței lor ; se discută despre G. Picon și concepția sa asupra literaturii contemporane, după care realizarea unei viziuni specifice s-ar datora doar limbajului operei, despre natura din poezia lui Zabolotki, văzută nu ca un simplu peisaj, ci ca univers ; despre Quasimodo, eseistul etc.

Volumul se încheie semnificativ cu un articol care în contextul literaturii universale, descifrează prezența aceluia căruia îi datorăm și pătrunderea poeziei românești contemporane aici și a cărui *„călătorie seculară"* s-a înscris *„cu fulgerătoare trasee de cometă pe bolta care veghează deopotrivă patria noastră și toate meleagurile pămîntului"* — Eminescu.

Prin acuitatea și profunzimea observațiilor, prin căldura sensibilității interpretative și viziunea largă asupra unui fenomen atît de complex cum este literatura universală contemporană, volumul *Meridiane* se impune atenției tuturor iubitorilor de literatură.

FELICIA GIURGIU

Ovidiu Şurianu: „Cheia comorilor"*

După ce a debutat în Colecția „Povestiri științifico-fantastice", Ovidiu Șurianu și-a asigurat, prin volumul *Cheia comorilor*, un loc meritoriu între scriitorii acestui gen beletristic, atît de îndrăgit de tineret.

Înainte de a analiza povestirile fantastice din acest volum, socotim necesare cîteva precizări, în legătură cu acest gen literar denumit impropriu „științifico-fantastic", deoarece noțiunile *știință* și *fantastic* sînt incompatibile, astfel că după părerea noastră denumirea potrivită este literatură de ficțiune (*sciene-fiction*) sau anticipație.

Literatura de ficțiune trebuie să respecte pe lîngă condițiile de fond și formă, și cîteva legi specifice genului, cum ar fi concordanța obligatorie dintre realitate și fantezie, fără de care povestirea devine schematică (din păcate și în acest gen apar foarte multe lucrări schematice), „basm pentru adormit copiii", sau, folosind o expresie a poporului nostru, o lucrare în care se-nșiră „cîte-n lună și stele", adică fapte și împrejurări neverosimile. Fantezia se poate îndepărta de realitate în timp și spațiu, dar numai cu condiția ca pretextul științific, care constituie suportul tematic, să nu se transforme în tehnicism sau didacticism, dar mai ales, ceea ce este esențial, să nu depășească limitele verosimilului, fantasticul-ficțiunea să nu intre în zona suprafantasticului, acolo unde visul romantic, creator, nu va ajunge niciodată.

Ceea ce constituie meritul lui Ovidiu Șurianu este împrejurarea că el știe să aleagă pretextul științific, să-l ducă la o realizare verosimilă și, ceea ce este important, să nu se depărteze prea mult în timp de contemporaneitate, spre deosebire de alți scriitori care, furați de fantezie, se înfundă prea mult în negura secolelor viitoare, intrînd în zona suprafantasticului.

Dintre cele patru povestiri cuprinse în volum, tematica din *Cheia comorilor* și *Vrăjitorul* se bazează pe fantasticul legat de actualitate, iar în *Întîlnire în Țara Pulberii* și *O aventură în Insula Dragonilor*, acțiunea se petrece (*pour le bon buche*) pe planetele Marte și Venus.

O analiză a primelor două povestiri justifică afirmația că O. Șurianu este interesant și actual în explorarea fantasticului. Acțiunea povestirii *Cheia comorilor* se petrece într-o

*) Editura Tineretului, 1965.

cooperativă agricolă de producție, este astfel primul scriitor care găsește în acest mediu de viață pretexte științifice pe care le rezolvă, deocamdată ipotetic, descoperind un nou aliment pentru hrana animalelor, prin hidroliza furajelor bogate în celuloză. Eroii povestirii, tehnicieni și conducători ai cooperativei, se străduiesc să scoată din paiele care prisosesc un aliment nou, care va provoca o adevărată revoluție în creșterea în greutate și mărime a porcilor. Acțiunea povestirii este captivantă, se desfășoară firesc atît pe plan sentimental cît și pe acela al experimentului, astfel că cititorul se crede în fața unor întîmplări reale.

Un amănunt din cuprinsul povestirii care ni se pare forțat este că tocmai îngrijitorul de la porci, Iliuță Mareș, elev în clasa a IX-a de liceu fără frecvență, este cel care intuiește această descoperire din discuțiile purtate cu medicul veterinar Corneliu Negrea, cu toate că contactele sale cu profesorul de chimie sînt ocazionale. De aceea, acțiunea pentru descoperirea acestui aliment nu este pe deplin lămurită pentru cititor. Partea de aventură a povestirii este urmarea faptului că din acest aliment au mîncat și șobolanii, care s-au transformat în animale de pradă gigantice, astfel că pentru distrugerea lor se duce o adevărată luptă la care iau parte conducătorii cooperativei și eroii povestirii.

In povestirea Vrăjitorul acțiunea se petrece în Timișoara și este axată pe inventarea unui aparat cu ajutorul căruia cei fără auz, pot să asculte muzică, pe baza principiului că melodiile acționează asupra centrilor auzului prin intermediul nervilor tactili. Ceea ce se poate reproșa autorului este că personalitatea inginerului Crișan, autorul invenției, nu este suficient conturată, iar descrierea aparatului, probabil de teama tehnicismului, e prea sumară. De asemeni, zugrăvirea inventatorului mereu cu șurubelnița în mînă, nu ne dă imaginea omului de știință al viitorului, care este produsul cercetărilor și laboratoarelor.

Povestirea *Intîlnire în Țara Pulberii* este o combinare nereușită dintre două povestiri distincte. Omul care a fixat primul meridian, geofizicianul Al. Vădeanu, prin înlăturarea celui convențional și actual de la Greenwich este transpus într-o expediție în planeta Marte, unde în pulberea de pe suprafața acestei planete, determină polii magnetici marțieni.

Ultima povestire, *O aventură pe insula Dragonilor*, se petrece pe planeta Venus, unde o expediție românească trece prin situații dificile și aventuri fantastice, o adevărată școală a curajului și încrederii în forțele nelimitate ale omului.

Dacă în alegerea temelor, grație fanteziei sale bogate, O. Șurianu este adesea un scriitor atractiv, în ceea ce privește realizarea artistică mai are încă de muncit, pentru a se desăvîrși.

In ciuda observațiilor făcute în această recenzie, trebuie spus că Ovidiu Șurianu a trecut cu succes examenul de intrare în rîndul scriitorilor ce cultivă literatura de ficțiune și anticipație.

OCTAVIAN METEA

Hadrian Daicoviciu: „Dacii"*

Pornind de la un vast material documentar, unele lucrări generale referitoare la daci, studii, articole, precum și cele mai recente rezultate obținute în urma săpăturilor arheologice și consemnate în Rapoartele preliminare ale șantierelor Grădiștea Muncelului, Popești, Arpașul de Sus, Tilișca etc. Hadrian Daicoviciu reușește să creeze o veridică și complexă prezentare a istoriei dacilor. Fără a încărca nota bibliografică în mod inutil, autorul nu uită ca să atragă atenția cititorului asupra existenței în unele cazuri a unor puncte de vedere deosebite, exprimate în această carte, față de tezele susținute în bibliografia indicată. Astfel, unele probleme, în legătură cu care documentația transmisă de antichitate a fost mai vitregă, au fost soluționate prin ipoteze, parte acceptate unanim de specialiști, parte aparținînd exclusiv autorului.

*) Editura științifică, București, 1965.

Ramură nordică a marelui neam tracic, ramură distinctă, geții, cunoscuți de „părintele istoriei" Herodot, ca „cei mai viteji și mai drepți dintre traci", sînt amintiți pentru prima oară cu ocazia relatării expediției lui Darius al lui Hystaspes împotriva sciților din anul 514 î.e.n. Faptul că daco-geții sînt unul și același popor, este confirmat de geograful antic Strabo, spusele lui fiind întărite și de rezultatele cercetărilor istorico-lingvistice.

Desigur, vechimea lor este mult mai mare decît prima lor mențiune documentară.

Ocupîndu-se de cele două vîrste ale fierului, Hallstatt și Latène pe teritoriul patriei noastre, autorul prezintă triburile daco-gete, a căror societate a realizat certe progrese, bazate pe o evoluție internă, începută în vremuri mai vechi și accelerate în parte în special în a doua epocă a fierului, de influențe ale unor factori externi, dintre care reținem în primul rînd factorul elenic, celtic și factorul roman.

Urmărind firul acestei dezvoltări îndelungate și complexe, cercetările arheologice atestă existența statului dac, vestigii ale acestuia fiind deosebit de numeroase în Munții Orăștiei.

Subliniind caracterul de sistem și unitatea de construcție a cetăților din Munții Orăștiei, autorul ne atrage atenția, că fortificațiile de la Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Bănița etc., au fost concepute în vederea unui scop limpede, protejarea marelui centru economic, politic și religios-cultural de la Sarmisegetuza.

Prezentînd cetățile de mai sus ca un sistem de cetăți care nu putea fi realizat de un trib sau de o uniune de triburi, ci numai de o autoritate centrală, puternică, de stat, Hadrian Daicoviciu, subliniază două aspecte principale legate de cetățile din Munții Orăștiei, și anume unitatea lor de concepție cît și cea de construcție, aceste aspecte putînd fi realizate numai în condițiile existenței unei puteri centrale.

Alături de aceste vestigii, mulțimea și varietatea obiectelor de metal, de ceramică etc. găsite în acest nucleu al statului dac, constituie elemente ale unei culturi rezultate din îmbinarea caracteristicilor interne cu influențele externe, care nu putea fi realizată în cadrul orînduirii gentilico-tribale, ci numai în condițiile existenței unei puteri centrale.

Bazat pe aceste vestigii materiale, pe care le consideră ca o reflectare pe plan material (tehnico-economic) al grandorii politice a statului lui Burebista și Decebal, precum și pe o interpretare justă a informațiilor furnizate de Strabo etc., autorul plasează centrul statului dac în Munții Orăștiei, prezentîndu-l pe Burebista ca un dinast din interiorul „arcului carpatic", a cărui putere își are originea, pe plan economic și social, în marile resurse ale regiunii și în dezvoltarea ei din secolele anterioare, iar pe plan politic în acea „creștere a puterii dacilor sub regele Rubobostes", de care atît de laconic vorbește Pompeius Trogus.

Pe plan extern asistăm la o luptă dîrză a daco-geților împotriva tendințelor de cotropire a teritoriului lor de către statul sclavagist roman, aflat în apogeul puterii sale. Această luptă îndelungată s-a terminat, după cum se știe, prin cucerirea, în două etape, a celei mai mari părți a Daciei, de către romani și înglobarea ei în imperiul roman.

În cadrul acestor evenimente, lucrarea prezintă pe larg rolul și activitatea unor personalități dacice ca Dromichete, Burebista și Decebal.

Epilogul, romanizarea noii provincii, Dacia, dispariția dacilor din istorie, nu exterminați sau dezrădăcinați, ci asimilați treptat de o civilizație materială superioară, tratează în mod convingător procesul istoric de adaptare a populației dacice la limba și obiceiurile cuceritorilor. În acest mod s-a format o populație romanică, care vorbea o limbă vie, limba populară, îmbogățită cu unele elemente ale limbii dacice, din care în veacurile următoare, printr-un proces complex și îndelungat, va lua ființă poporul român și limba română.

Aspectele economice și politice sînt prezentate la nivelul actual al rezultatelor atinse de știința noastră istorică.

Expunerea acestor fapte și evenimente este convingătoare datorită atît logicii care nu părăsește nici o clipă deducțiile autorului, cît și datorită formei atrăgătoare literare, de care autorul nu este străin.

Cartea lui Hadrian Daicoviciu, răspunzînd pe deplin profilului colecției *Pagini din istoria patriei*, nu pierde nimic din ținuta științifică, reușind să intereseze și pe specialiști.

Subliniind calitățile acestei lucrări, nu putem trece sub tăcere nici largul ecou, pe care îl are în rîndul maselor de cititori.

CORNELIU POPEȚI

„Folclor poetic nou"*

O lucrare voluminoasă şi-a asumat sarcina de a oferi, în aproximativ 400 de pagini, o imagine asupra creaţiei poetice populare contemporane. Ea vine după florilegii reprezentative ca *Flori alese din poezia populară, Cu cît cînt, atîta sînt, Cîntece populare noi,* şi se adresează „maselor largi de cititori, formaţiilor artistice de amatori". Aceeaşi destinaţie o aveau şi culegerile similare editate de casele regionale ale creaţiei populare. Nu avem de-a face, deci, cu o ediţie critică ci cu una de popularizare. Chiar şi aşa, criteriul estetic trebuia să-şi spună în primul rînd cuvîntul.

In studiul introductiv, *Cîntecul popular nou,* semnat de Mihai Pop, sînt dezbătute în mod judicios, principalele probleme ale creaţiei populare contemporane: autenticitatea, valoarea artistică, procesul de transformare a folclorului tradiţional, vivacitatea unor categorii folclorice, mişcarea artistică de amatori, funcţia social-estetică a folclorului nou, noua condiţie spirituală a satului etc.

După ce parcurgi studiul introductiv, eşti tentat în mod îndreptăţit, să confrunţi dacă ideile din el s-au constituit sau nu ca norme în configuraţia ediţiei.

O problemă esenţială este aceea a purităţii textelor selectate. „Fiecare culegere nouă (...) scrie Mihai Pop, obligă pe cei care o alcătuiesc să-şi pună problema autenticităţii textelor, a orientării lor ideologice, a valorii lor artistice". Autorul lucrării ne asigură, în nota asupra ediţiei, că a dorit să realizeze „un volum de valori cît mai bogat". Dar chiar în prima secţiune, consacrată regiunii Argeş, după ce constaţi că n-a fost înserat decît un text inedit, întîlneşti, în schimb, poezii, ca *Argeş, Argeş, du la vale, Lin, lin, dorule, lin, Nu m-auzi, nu mă auzi, Codrule cu frunza multă, Pe colnicele din Rucăr,* selectate din culegerea regională *Cine-a zis dorului, dor,* în care figurau ca *prelucrări* (vezi specificările în lucrarea citată, pp. 115, 116, 120). Ce anume justifică prezenţa unor asemenea surogate, a unor prelucrări pedestre într-o lucrare ce şi-a propus să prezinte puterea genuină a poporului ? Trecerea sub tăcere a faptului că avem de-a face cu nişte prelucrări — ce-şi aveau locul în lucrări de tipul *Cîntecele ţării* de Ion Socol — are darul să evidenţieze gradul de rigurozitate ştiinţifică ce a prezidat la întocmirea ediţiei. Se vede că s-a pus un mare preţ pe aportul covîrşitor al unui prelucrător, într-o asemenea mostră: „Nu m-auzi, nu mă auzi" / Noaptea cum mai trec prin duzi, / Unde-ai fost şi unde eşti / Cînd trec seara prin cireşi, / N-au (sic) ştiut şi nu mă ştii / Dimineţile prin vii / Trec încet şi trec uşor / Peste cîmpul cu mohor / Şi dau drumul la tractor / Să m-auzi pînă la duzi, / Să priveşti / Printre cireşi, / Să te uiţi şi printre vii / De ştiut să nu mă ştii / De atîtea ciocîrlii.

Ceea ce I. M. numeşte „în mare parte inedite", înseamnă, de fapt 183 de poezii populare inedite din totalul de 461. De adăugat că multe piese, considerate inedite, sînt cunoscute de mult din alte culegeri.

In privinţa structurii ediţiei, s-a preferat împărţirea pe regiuni, urmărindu-se evidenţierea „unităţii în varietate". Este clar însă că această soluţie a dus la umflarea lucrării. Piesele celor mai multe regiuni (am excepta Maramureşul) pledează mai mult în favoarea unităţii; diferenţele stilistice, ferm afirmate în folclorul tradiţional, sînt minime, uneori ţinînd doar de toponimie. Este cazul, printre altele, al poeziei *Prahova mîndră grădină* p. 389, care reproduce poezia *Dobroge, mîndră grădină* din culegerea cu acelaşi nume, p. 137.

Este un truism, că poezia populară nouă se dezvoltă pe baza folclorului tradiţional, pe care-l continuă şi îmbogăţeşte. Ediţia în discuţie înserează însă, fără justificare, cîntece din repertoriul clasic, care, e drept, au o mare frecvenţă astăzi. A le considera noi este o inexactitate. Ce amprentă a noului are binecunoscutul cîntec: „Mîndră, dorul de la tine / Peste dealuri multe vine / Şi nu-l poate opri nime, / Nici cioban cu fluera, / Ceteraş cu cetera. / Cînd gîndesc, mîndro, la tine, / Plînge inimioara-n mine / Ca-ntr-un prunc de şapte zile / Pruncul plînge şi înceată, / Inima mea niciodată. / Mîndră, dorul de la tine / Peste multe dealuri vine / Dar nu-l poate împăca / Numai tu cu inima ?

In aceiaşi situaţie sînt cîntecele: *Frunză verde măr de sus,* p. 111; *Zboară cucul spre pădure,* p. 142; *Păsărica tăului,* p. 98; *Badeo, la voi la pălan,* p. 100; *Măi bădiţă, badiule,* p. 158; *Să te-ascult de către sară,* p. 164; *Drag îmi e spăcelul tău,* p. 178; *M-o cercat dorul*

---

*) Ediţie alcătuită şi îngrijită de Ioan Meiţoiu, cu un studiu introductiv de prof. univ. Mihai Pop, Casa centrală a creaţiei populare.

pe-afară, p. 181 ; *Pe ulița dorului*, p. 300 ; *Vine dorul și mă-ntreabă*, p. 301 ; *Mîndră, gura ta-i izvor*, p. 308, etc.

Este, de asemenea, o realitate influența exercitată de poezia cultă asupra liricii populare. A întîlni însă la pp. 369—370 o poezie de Maria Banuș, ușor prelucrată, este lipsă de control asupra textelor : „Io-s bătrîn da pot să cînt / Că mi-e drag acest pămînt ; / În mări de sînge s-a scăldat / Pînă ce s-a luminat / Cerul de deasupra lui / Și inima omului. / Multă viață-a mai săcat / Mulți viteji s-o secerat / Cînd erau cîinii de domn / Și mîncau carne de om. / Cînd boierii ne robeau / Jucam cu inima grea... etc. Confruntă cu *Țara mea*, în vol. Maria Banuș, *Poezii*, B.P.T., 1961, p. 143.

Sîntem avizați că n-au fost cuprinse strigături și texte satirice, deși acestea nu lipsesc. Nu e satiric textul acesta : Tăt am vrut, mîndră, să-ți spui / Cîte blide ai pă cui... / Tri cu hîrbul mîțului. / Stat-am și le-am numărat, / Patru cu cela crepat. Tot satirice sînt și textele *S-a dus mîndra la Vișău*, p. 320 și *Te cunoști, mîndră, pe frunte*, p. 329.

Lucrarea este însoțită de tabele de culegători, de informatori și de glosar. Uneori însă întîmpini greutăți în aflarea surselor, ori indicațiile sînt greșite. Poezia *Negrii au fost anii mei* nu figurează în culegerea *Dobroge, mîndră grădină*, iar poezia *Pe dealul de la Cuparu* nu se găsește în culegerea *Cine-a zis dorului, dor*, unde se fac trimiterile.

Trecem peste greșelile de ortografie, din care s-ar putea alcătui liste abundente. Poate că ar fi trebuit să fie glosate și cuvintele : rafu, premecît, agodi, mejde, ciangău, țîdru.

Fără o necesară discriminare între autentic și surogat, deci fără un criteriu valoric ferm, care ar fi dus la renunțarea unei importante părți din culegere, ediția de popularizare îngrijită de I. M., deși utilă celor care le-a fost destinată, n-a făcut un prea mare salt de la nivelul culegerilor regionale.

IORDAN DATCU

„Novi Jivot" nr. 2/1965

Remarcăm în ultimul număr al revistei „Novi Jivot" un sumar destul de bogat în care găsim poezii, schițe, reportaje, articole critice și publicistice. În proză, A. Petrovici, N. Popovici, E. Kuban semnează reportaje inspirate din realitatea noastră, iar S. Raicov schița *Plimbare cu luna* în care dezbate o problemă etică. Poeziile lui V. Ciocov publicate în acest număr — *Povestea adevărată, Adio, Îmi pare rău, O dorință neobișnuită* și altele se situează în cadrul tematicii preferate a poetului — viața, scurgerea vieții, moartea, bucuria, dragostea. Reflexiv și optimist totodată poetul găsește mereu acorduri noi, filonul liric simțindu-se mereu prezent în poeziile sale („*Aș dori / cel puțin odată / să-mi cadă o ploaie albă / ploaie de vară...*").

Poeziile lui Jiva Popovici *Lui Serghei Esenin, Cîntec autumnal* și altele arată capacitatea poetului în reliefarea celor mai nuanțate sentimente. Cultivînd un vers tradițional, lipsit de metafore căutate, poetul reușește să transmită cititorului dispozițiile sale. Prin *Visurile*, D. Mirianici revine la tema amintirilor din copilărie, tema din ce în ce mai mult exploatată așa încît se presimte pericolul de a deveni o adevărată obsesie pentru tînărul poet. Ivan Muncean, tot un poet tînăr, arată capacitatea sa de a dezvolta fără retorism versuri valoroase de lirică angajată. Interesante poezii pentru copii semnează J. Mișcovici și Gh. Jupunski.

La rubrica criticii este publicat articolul lui N. Popovici *În delimitarea conceptului realismului contemporan* și articolul lui J. Milin *Însemnări despre simbolism*. Din alte contribuții remarcăm articolul lui N. Ciobanu despre V. Alecsandri și articolul lui C. Cionca despre decernarea premiului Nobel scriitorului sovietic Mihail Șolohov.

NEBOIȘA POPOVICI

Pierre Brodin: „Ecrivains americains d'aujourd'hui"*

În introducerea lucrării sale despre cei mai de seamă prozatori americani născuți după 1914, Pierre Brodin citează reproșul făcut de Steinbeck unui tînăr și talentat scriitor din SUA de a nu avea „din nefericire, nici un simț social, nici o maturitate socială". Incercînd să-i disculpe, Brodin nu găsește, totuși, nici un argument valabil. „In realitate, trebuie să recunoască, noii scriitori americani protestează continuu împotriva nedreptăților, dar ei nu se ridică decît împotriva celor legate esențialmente de condiția umană generală". Iar mai departe explicitează: „Ei sînt profund preocupați de problema Răului și resimt profund umilința condiției umane".

Urmează o scurtă prezentare a problematicii și caracteristicilor literaturii contemporane din SUA, după care Brodin expune în șaisprezece capitole înșirate în ordine alfabetică, de la James Balldwin la John Updike, cîte un scriitor. Argumentele cu care cercetătorul încearcă să contracareze imputările lui Steinbeck, precum și observațiile sale analitice asupra lucrărilor scriitorilor prezentați, coroborate cu propriile noastre impresii despre cele cîteva romane și nuvele ce ne-au fost oferite în traduceri, confirmă absența sau în orice caz deficiența simțului social al acestora.

Despre Holly Golighty, eroina romanului *Breakfast at Tiffany's* de Truman Capote, apărut în traducere românească în revista *Secolul XX*, Pierre Brodin scrie: „e o individualistă generoasă, sinceră, ostilă compromisurilor; ea proclamă și simbolizează nevoia de *sinceritate* și de *libertate* a artistului" (s.a.). Este ciudat totuși pentru noi că această legitimă și frumoasă nevoie de libertate și sinceritate se întruchipează tocmai într-o tînără femeie pe care criticul francez o caracterizează printr-un subtil paradox ca un fel de „surogat veritabil" / „real phony" — „ersatz" sau „toc authentique" /, personaj în care, de altfel, supraviețuiește clișeul romantic al femeii ușoare cu fond bun. Simpatia lui Truman Capote pentru personajul său e evidentă și din faptul că atribuie eroului-povestitor, în mod convingător, un atașament subtil și pur față de această făptură bizară, superficială, independentă și totuși atît de supusă fluctuațiilor sorții și influenței oamenilor, indiferentă și nefericită — dar toate aceste trăsături sufletești avînd în ele ceva minor, fără mare profunzime ori intensitate. In felul acesta personajul devine simptomatic pentru slăbiciunea și vagul aspirațiilor spre sinceritate și libertate ale unor scriitori americani de azi, fapt pe care însă Pierre Brodin nu-l relevă

Fără a poseda acea „maturitate socială" care de totdeauna stă în miezul marilor valori artistice, scriitorii americani, datorită determinării conștiinței de către existență și a complexului fenomen al reflectării artistice a realității, ne vorbesc, cu sau fără voia lor, despre anumite situații și trăsături psihologice caracteristice societății lor. Insăși viziunea lor metafizică, cu motivele „inocentului-vinovat" și a „vinovatului-inocent", a „victimei-rebele", a

*) N.E.D., éditur, Paris, 1964.

„absurdului privit cu ironie", a „înstrăinării", a „incomunicabilității" etc., despre care Pierre Brodin scrie în introducerea cărții, precum și în analizele sale, este semnificativă pentru gradul de derută și de eschivare de la marile răspunderi civice al unor intelectuali sensibili și neliniștiți, dar care aparțin burgheziei mai mult decît vor ei înșiși s-o creadă. Bineînțeles, aceștia nu reprezintă decît parțial poporul american și arta sa cu bogate tradiții realiste și umanitare.

Un scriitor foarte iubit în occident, mai ales în rîndurile tineretului, este Jerome D. Salinger. Cele cîteva nuvele ale sale, apărute în românește, dar mai ales celebrul său roman *The Catcher in the Rye* au pricinuit multor intelectuali de la noi o foarte îndreptățită dezamăgire. În ciuda stilului vioi, deși pînă la urmă anost prin repetarea unor expresii școlărești, în ciuda prospețimii eroului principal Holden și mai ales a surioarei sale Phoebe (numele să fie o aluzie alegorică solară ?), a veridicității aventurilor sale, totul în cartea aceasta are un aer minor, care în ultimă instanță frizează chiar banalul. Referitor la acest roman, Pierre Brodin scrie o foarte bună pagină de analiză critică, lucidă și de excelent gust, conchizînd : „Morala, dacă este vreo morală, a acestei mici cărți amuzante și totodată triste — este fără îndoială că e imposibil de a *comunica* cu alții, și această ideie nu este deloc originală" (s.a.).

Cît de puțin originale sînt ideile best-seller-ului lui Salinger ne putem da seama și parcurgînd cu atenție celelalte portrete de scriitori americani, creionate de Pierre Brodin, care totuși nu realizează legătura complexă dar evidentă dintre îndepărtarea de problemele dificile și esențiale ale vieții contemporane și vaga metafizică profesată de acești scriitori, precum și între aceste trăsături și deficiențele de ordin așa-zicînd pur estetic ale unora dintre lucrările lor.

Figura am putea spune neoromantică a copilului pare a fi caracteristică multor romane americane. Scriitoarea Carson Mc. Cullers, de pildă, ni se arată că reușește cu cel mai mare succes în creearea eroinelor-fetițe, pline de poezie și de aspirații pe care viața le frînge. De origine foarte modestă, autoarea a cunoscut mai profund realitatea și a știut să redea în multe din prozele sale acea „disperare făcută din foame și din singurătate", pe care a citit-o în ochii oamenilor săraci și neajutorați. Pierre Brodin, după ce ne-a oferit cîteva grăitoare prezentări ale lucrărilor autoarei, conchide : dramele sale se petrec „într-o atmosferă de necesitate metafizică" ; totuși din relatările foarte sugestive a cuprinsului prozelor sale s-a putut deduce o viziune ceva mai nuanțată despre lume și despre destin.

Cu o sinceră simpatie analizează Pierre Brodin și activitatea unor scriitori de culoare de mare talent, ca James Balldwin și Ralph Elison, care însă manifestă și ei o anumită tendință de substituire metafizică a caracterului social al problemelor rasiale, fapt prezentat și de data aceasta de criticul francez mai degrabă ca un merit spiritual.

Scrisă cu multă seriozitate, într-un limbaj limpede și concis, îmbinînd biografia scriitorilor cu analiza personajelor și a stilului și cu relatări succinte a subiectelor romanelor și nuvelelor mai reprezentative, lucrarea lui Pierre Brodin *Scriitori americani de azi* constituie o lectură interesantă și edificatoare pentru cititorul de la noi, capabil să discearnă atît în contradicțiile și limitele uneori suprapuse ale cercetătorului și ale scriitorilor prezentați, cît și în eforturile lor spre valorile artistice și sufletești, cîteva adevăruri despre intelectualitatea occidentală contemporană.

ALEXANDRA INDRIEȘ

SALUT REVISTEI „CRONICA"

La Iaşi, cetatea de care se leagă amintirea atîtor mari scriitori şi oameni de cultură, a apărut o nouă revistă — Cronica. *Săptămînalul ieşean îşi propune să continue tradiţia strălucită a unor reviste de mare răsunet în cultura noastră, ca* Dacia literară, Propăşirea, Convorbiri literare, Contemporanul, Viaţa românească, Însemnări ieşene, Manifestul, Jurnalul literar.

În Cuvînt înainte *se arată că revista* „Cronica *va oglindi activitatea creatoare din Moldova şi din întreaga ţară, va fi o tribună a culturii înaintate — aceea care, zi de zi, sub călăuzirea partidului se făureşte în patria noastră".*

Primul număr defineşte convingător profilul noii reviste de cultură, arătînd că preocupările colectivului redacţional sînt de nobilă ţinută intelectuală, vizînd probleme de actualitate ale culturii şi literaturii noastre.

O dezbatere pe problema Dimensiunilor umane ale ştiinţei *beneficiază de contribuţia unor personalităţi de seamă ale ştiinţei noastre.*

Colaboratori de prestigiu, scriitori şi critici literari cunoscuţi şi apreciaţi, alături de tineri înzestraţi, dau revistei un spirit dinamic şi o varietate de probleme care cîştigă, de la început, interesul şi stima cititorilor.

Reţin atenţia în mod deosebit cîteva prezenţe substanţiale: Iorgu Iordan (Implicaţiile spiritului critic), *Constantin Ciopraga* (Ion Barbu şi „Viaţa românească"), *Adrian Marino* (Modern, noţiune imprecisă . . .), *N. Barbu* (Ce fel de critică facem ?), *Petru Comarnescu* (Universalitate şi specific naţional).

Cronica literară este semnată de un tînăr şi preţuit critic literar, N. Drăgan. Toma George Maiorescu semnează un interesant interviu despre Cetatea dacică de pe Bîtca Doamnei; *Mircea Radu Iacoban un reportaj bun intitulat* Primele ore la fundătura îngerilor.

Poezia se bucură de semnătura Otiliei Cazimir şi a unor tineri poeţi de un neîndoios talent — Corneliu Sturzu, Adi Cusin, Ion Chiriac.

Redactată inteligent, într-un stil alert, publicistic, cu o mare varietate de probleme, cu colaboratori de prestigiu, noul săptămînal de cultură de la Iaşi se impune convingător în revuistica noastră de azi.

Revista Orizont *aduce un cald şi însufleţit salut* Cronicii *ieşene şi-i urează succes în înfăptuirea sarcinilor generoase pe care şi le-a propus.*

ORIZONT

„LIMBA ROMÂNĂ"

Cu o apariţie reglementată, şi mai bogat, ca diversitate de preocupări, decît numerele precedente, ultimul număr pe anul trecut al revistei în discuţie oferă cititorilor săi articole demne de tot interesul din partea celor preocupaţi de fenomenul lingvistic.

Reţine, astfel, atenţia, la rubrica Lingvistică generală, *studiul semnat de Gh. Bolocan. Autorul reuşeşte, prin referinţe (uneori critice) la izvoare bibliografice menţionabile, să înfăţişeze, în termeni structurali, modul cum trebuie înţelese raporturile ce se stabilesc între concepte ca „limbă comună", „limbă dialectală", „limbă literară" etc. şi face interesante observaţii de ordin teoretic privitoare la criteriile de care trebuie să se ţină seamă atunci cînd se procedează la o delimitare a ramificaţiilor dialectale ale unei limbi. Potrivit acestor criterii, credem că autorul are dreptate cînd propune ca în interiorul dialectologiei descriptive să se facă distincţia între: a) dialectologia ca ştiinţă despre structură dialectală a limbii sau, pe scurt,* dialectologia structurală *şi b) dialectologia ca ştiinţă despre dialecte sau, cu alt termen,* geografia lingvistică *(vezi tot acolo, p. 646, şi sarcinile care, conform opiniei autorului, ar reveni fiecăreia din aceste ramificaţii). Impresie bună fac, de asemenea,* Notele etimologice şi lexicale, *semnate de Th. Hristea şi Gh. Iftinchi, şi mai ales nota, care este, de fapt, un adevărat studiu de fonetică şi semantică istorică — în jurul dacoromânescului (apelativ şi toponimic)* leurdă —, *semnată de profesorul G. Giuglea şi L. Ghergariu.*

Ana Conarache, în articolul Perfectul compus în textele narative, *încearcă o comparaţie, cu implicaţii de natură stilistică, între perfectul compus şi perfectul simplu, sub aspectul frecvenţei lor în textele narative ale unor scriitori mai vechi (?) şi moderni, conchizînd că la cei din urmă prevalează folosirea perfectului compus. Subscriind nu la toate din afirmaţiile sale, adăugăm că perfectul simplu, dincolo de aparenţa sa* livrească, solemnă *sau* pretenţioasă *(cum spune autoarea), este de foarte multe ori mai familiar decît perfectul compus care, tot de atîtea ori, este mai oficial şi mai „distant" decît perfectul simplu. Pe de altă parte, în pasajele narative de un puternic dramatism, perfectul simplu, preferat tocmai pentru ritmul vivace pe care-l imprimă acţiunii, actualizează, credem, acţiunea, prin apropierea ei de momentul evocării, şi nu o îndepărtează în trecut.*

În Consideraţii istorice asupra toponimiei româneşti III, *Ion Donat formulează opinii interesante asupra unor nume topice din Ţara Românească, atestate în documente încă înainte de 1418 (anul morţii lui Mircea cel Bătrîn) şi arată şi unele „cauze şi modalităţi de transformare a to-*

ponimiei" în cursul istoriei, autorul menținîndu-se pe aceeași linie a explicațiilor concludente și convingătoare, învederată în studiile anterioare închinate toponimiei. De amintit este și contribuția lui Ion Roman, în completarea Bibliografiei românești vechi, prin catalogul tipăriturilor românești vechi, existente în bibliotecile din Sibiu și Brașov și nemenționate de către Ion Bianu și N. Hodoș și nici de către Dan Simonescu. Revista se încheie cu un Cuprins și un Indice al ei pe anul 1965.

D. CRAȘOVEANU

„VOLPONE"

Montarea spectacolului Volpone al lui Ben Jonson, de către Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, se înscrie pe linia preocupărilor acestui colectiv artistic, față de încheierea unui repertoriu variat și interesant. Modul în care s-au realizat însă aceste bune intenții, suscită unele discuții.

Afișele indică drept autor al lucrării dramatice ce se reprezintă pe Ben Jonson și menționează că piesa a fost prelucrată de Ștefan Zweig. De aici se poate deduce că se va da viață scenică prelucrării. Este interesantă precizarea eventualului dubiu, știind că Zweig s-a îndepărtat mult de lucrarea originală, atît ca mesaj, cît și ca anecdotică și personaje. Caietul-program oferit spectatorilor adîncește nedumerirea, neconținînd nici o indicație asupra variantei alese de realizator, ba pare a sugera chiar că se reprezintă opera lui Jonson, dat fiind că nu apare nici o mențiune a prelucrării. Este adevărat că în interiorul caietului-program se cuprinde o notă din care rezultă că piesa a fost prelucrată de Zweig și de alții, se povestește paralel subiectul originalului și al primei sale prelucrări, dar nu se precizează nici o opțiune în speță.

Poate nici nu ar fi atît de importantă această indicație și nici atît de gravă omisiunea ei dacă spectacolul ar vorbi de la sine. Din păcate subtitlul însuși produce confuzie. Publicul a fost invitat prin afișaj să vizioneze „Volpone sau comedia banului" de Ben Jonson. Subtitlul originalului nu a fost niciodată acesta, ci... „sau vulpea". Formularea „... sau comedia banului" aparține lui Zweig, de varianta căruia însă, spre totala noastră stupefacție, spectacolul se îndepărtează de asemeni, cu unele ezitări și impreciziuni care culminează în finalul care sfidează ambele versiuni.

În ce privește concepția montării și realizarea ei în diversele compartimente artistice, observăm în primul rînd că realizatorii spectacolului erau îndatorați să prevină publicul asupra colaborărilor de conținut care au afectat opera reprezentată și de a-i explica necesitatea unor atari mixturi.

Firește că un asemenea eclectism în fixarea partiturii literare, a antrenat unele tribulații derutante ale baghetei regizorale (Constantin Anatol). În spectacolul analizat, Volpone nu a fost cîtuși de puțin prototipul șireteniei (și Ben Jonson a lucrat întotdeauna cu prototipuri), nu a fost creierul febril care cu rafinată fantezie și umor sadic a stors cu aviditate avuții de la prezumtivii săi moștenitori, cărora cu nestăvilită și corosivă perseverență le întinde o cursă sinistră, în care sucombă el însuși, la urmă. Volpone trebuia să fie imaginea vulpii viclene, cu tot ce are aceasta mai subtil, mai ipocrit, mai feroce. În schimb, actorul Fábián Ferenc, greșit îndrumat, a fost un qvasidement, un exaltat pe pragul falimentului neuropsihic, un coleric al cărui vicleșug e rudimentar. Eforturile fizice uriașe la care a fost spus actorul (de altfel cu adevărat talentat), salturile, gesticulația, și gemetele sforăitoare cu spume la gură, au produs o impresie contrară intențiilor precise ale piesei.

Rolul Mosca a beneficiat de interpretarea notabilă a lui Sinka Károly, al cărui fizic agreabil și a cărui dicțiune impecabilă constituie un punct de plecare avantajos. Evident, fiind atît de ușor să pară mai inteligent decît Volpone al său, orice adîncire a mișcărilor sale sufletești, orice nuanțare mai pregnantă a profilului de intrigant isteț, ar fi aparut supradimensionată. Cu toată atenția sa pentru rol, ar putea insista încă în direcția unei euritmii plastice mai expresive.

Tripleta Corbaccio (Ferencz Csongor), Corvino (Krizsán András) și Voltore (Levai Gyula), s-au străduit să-și îndeplinească sarcina scenică, cu rezultate diferite. Corbaccio a exagerat, Corvino a fost prea palid în sugerarea datelor sale psihice, iar Voltore prea placid. S-a reliefat, printr-o decentă și adecvată interpretare, Colomba, Magdei R. Bertalan, pe cînd Canina Ana-Mariei Ferenczi nu a izbutit să sugereze coordonatele rolului, deși actrița — probabil greșit distribuită — a investit inteligență și intuiție scenică.

Socotim această montare ca un experiment, în care finisată și demnă de calificative elogioase, este doar scenografia lui Constantin Rusu.

Încercarea regiei de a deplasa centrul de greutate al intrigii de la setea de bani a lui Volpone, la dorința lui de a-și bate în primul rînd joc de ceilalți, este interesantă și meritorie. Modul în care și-a clădit însă eșafodajul purtător al ideii inovatoare e încă debitor noțiunii de succes, cu care ne-am obișnuit să-i etichetăm rezultatele creațiilor anterioare.

L. CHIRIȚĂ

LUNA CĂRȚII LA SATE

Ca și în anii trecuți, luna cărții la sate a însemnat și anul acesta, în condițiile unui timp primăvăratec, o sărbătoare, devenită tradiție și mîndrie pentru un popor care a înfăptuit într-un timp istoric foarte scurt o amplă revoluție culturală. În Banat au avut loc șezători literare, întîlniri cu scriitorii și cu redactorii edituriilor în comunele: Gătaia, Becicherecul-Mic, Giarmata, Otelec, Pecica, Teremia-Mare, Curtici, Lovrin, Ciacova, Otvești, Jimbolia, Belinț, Ghiroda-Veche, etc. Firește, însă că itinerarul spiritual al lunii cărții la sate a fost anul acesta încă mai amplu.

Grupul de scriitori care a purtat poezia și proza pe drumuri noi de țară, a reprezentat larg vîrste și limbi diferite, cuprinzînd pe Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, Radu Theodoru, H. Țugui, Anghel Dumbrăveanu, Romul Fábián, Ion, Arieșanu, Sorin Titel, Gh. Atanasiu, Gr. Popiți, Damian Ureche, Kubán Endre, Nicolae Dolingă, Grete Gross, Hans Mokka, Behavetz Otto, M. Șerbănescu și alții.

Caracteristic pentru manifestațiile de anul acesta a fost marea afluență de public spre sălile căminelor culturale; tineretul mai cu seamă a fost acel participant entuziast și interesat să cunoască mai bine, mai temeinic, literatura contemporană, aspectele ei cele mai importante. O puternică impresie a lăsat cititoarea mai vîrstnică, Luiza Mayer, țărancă cooperatoare din Jimbolia, care își exprima cerința ca, din fiecare carte citită să „culeagă" ceva.

Incontestabil că și scriitorii și redactorii de edituri au izbutit să „culeagă" învățături pentru munca lor de creație prețuitoare din viitor.

Ș.

CONSEMNĂRI

În culegerea de nuvele ale scriitorilor români contemporani „Soare pentru fiecare", apărută în editura „Progresul" din Moscova, sînt publicate lucrări valoroase de Eugen Barbu, Radu Cosașu, Alecu Ivan Ghilia, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, N. Velea, Petru Vintilă, N. Țic, etc. Culegerea cuprinde patru proze semnate de scriitori timișoreni. Sînt traduse schițele: Soare pentru fiecare, Idilă *și* Dimineața *de Sorin Titel și povestirea* Agnes Schilling *de Ion Arieșanu.*

Ziarul Libertatea, *care apare la Panciova, în Iugoslavia, a publicat într-unul din numerele trecute schița* Vară cu ochii închiși *de Sorin Titel, reprodusă din* Gazeta literară.

De asemenea, recent, același ziar din Iugoslavia, în pagina culturală, reproduce din volumele Fluviile visează oceanul, Între mare și cer *și* Temperamentul primăverii *poeziile:* Bărcile *de Anghel Dumbrăveanu,* Vioara *de Dim. Rachici și* Cînd vii *de Damian Ureche.*

A.

BIBLIOTECA ... SIBIU

IPT 7

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraș
S i b i u

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1507 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. Romînia

42907

Lei 7.—

1951.

5

Orizont

1990

97 - IUI 2005

- IUI. 2014

951.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2022

5

Timișoara — mai 1966

Anul XVII (145)

7355

CUPRINSUL

Ion Arieşanu: Condiţia eroului 3
Maria Banuş: La „Piatra arsă" 8
Ion Caraion: Convalescenţă, Extaz 9
Anghel Dumbrăveanu: Emblemele soarelui. Interior. Proclamaţie cu vulturi 11
Radu Cosaşu: Penultimele pudori 13
Ştefan Augustin Doinaş: Nocturnă I, Nocturnă II, Nocturnă III 22
Pavel Bellu: Holderlin 24
S. Darva: Baladă, Toamnă 25
Şerban Foarţă: Note la poezia lui Ion Barbu 26
Ionel Teodoreanu: Postume 36
Sorin Titel: Fără să fie vorba de Icar 39
Modest Morariu: Sfîrşit de toamnă, Joc, Joc pe malul mării 41
Florin Mihai Petrescu: Sonet 43
Cornel Marandiuc: Noaptea în care a nins 44
Ion Cădăreanu: Miresele, Poem de început, Uneori, Vîrsta neterminată 47
Alexandru Deal: În dimineaţa aceea, pasărea 50
Lucian Bureriu: Materie sensibilă 53
Mihai Bărbulescu: Aşteptăm 53
Sabin Opreanu: Nadia 54

Orientări

Stelian Bălănescu: Chei pentru Faulkner 55
Adina Arsenescu: Thomas C. Wolfe 57

Din lirica universală

W. Shakespeare: Sonetul VIII, Sonetul LXXVII, Sonetul CVII, în româneşte de Taşcu Gheorghiu . . 60
Carl Sandburg: Domnişoara Liss şi Lanie, în româneşte de Petru Sfetca 61
Thomas Stearnes Eliot: Cîntecul lui Simeon, în româneşte de I. Vălăanu 62
Ezra Pound: Cantos XVII, în româneşte de Nina Cionca 63
William Carlos Williams: Trandafirul, în româneşte de Petru Popescu 66
Louis Simpson: Există 66
Robert Lowwell: De vînzare, în româneşte de Ion Negru 67

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: Ion Bănuţă: „Lacrima diavolului" 68
Alexandra Indrieş: Ion Vlasiu: „O singură iubire" 72
N. Ţirioi: Studii: Eminescu-Creangă 77

Istorie literară-documente

Mircea Popa: Date noi despre Victor Vlad Delamarina 82

Artă

I. A.: „Întîlnire cu Îngerul" de Sidonia Drăguşanu la Teatrul de stat Reşiţa 88

Cărţi-reviste

Theodor N. Trâpcea: Silviu Dragomir: „Avram Iancu" 90
Iosif Pantea: Valeriu Râpeanu: „Vlahuţă şi epoca sa" 91
C. N. Mihalache: Teodor Vîrgolici: „Dimitrie Anghel" 92
Victor Crăciun: Ion Petrache: „Întîlnire de seară" 93
Halarambie Ţugui: George Dumitrescu: „Poeme" 95
Şerban Foarţă: Tribuna, nr. 9, 14/1966 96

Cartea străină

I. Vălăanu: Margueritte Duras: „Toute la journée dans les arbres" 97
Michael Marian: Erhard Kästner: „Zeltbuch von Tumilad" 98

Miniaturi critice

I. E. Lucrări ale compozitorilor bănăţeni 100
Akdal: Reeditările, Cîteva sublinieri 100
Lygia Chiriţă: „Peer Gynt" la Teatrul german de stat. „Revizorul" lui Gogol, în interpretarea Teatrului Maghiar 101
N. T.: Poşta redacţiei 103

CONDIŢIA EROULUI

Douăzeci de ani şi mai bine de literatură au impus cîţiva eroi comunişti, fără ca prin aceasta să se fi spus totul, vis-a-vis de acest tip uman de un gen deosebit, şi fără a nu mai fi necesar să se spună încă destul de mult şi de azi înainte. Comunistul, acest om caracterizat, în genere, ca fiind plin de energie, de pasiune şi devotament, acest model de corectitudine, principialitate şi conduită morală, în propria sa activitate personală, în viaţa intimă şi în cea obştească, a preocupat şi preocupă, a intrat în literatură cu mai puternic sau mai slab răsunet, fiind, dacă nu o reuşită certă literară întotdeauna, cel puţin o dorinţă şi o promisiune a tuturor celor care fac literatură.

Este clar pentru oricine priveşte în rafturile celor douăzeci de ani de literatură că există cărţi care au impus asemenea eroi, în care trăsăturile de conştiinţă enumerate la început sînt însăşi cartea lor de vizită. Faza istorică de ample mişcări sociale, de evenimente în care epica de anvergură lansa asemenea eroi, este caracterizată prin tipuri de romane la fel de ample, în care fresca socială domină covîrşind uneori pînă şi tipologiile. Exemple se ştiu şi se dau întotdeauna cam aceleaşi. Caracteristic pentru această etapă istorică, în formula românească, de pildă, este tocmai continuarea fermă a unei tradiţii realiste într-un fel, o formulă a marilor realişti ai secolului XIX-, perpetuaţi la noi pînă în proza secolului XX. Comuniştii acestor cărţi nu sînt atît nişte eroi dilematici sau duplicitari, ei au fermitatea şi siguranţa eroilor ideali, aproape epopeici, fără a fi prin aceasta cumva schematici. Ei au amploarea pe care o au înseşi evenimentele, fiind uneori covîrşiţi de ele, evident, dar nerenunţînd niciodată la a milita pentru aceste evenimente, nelăsîndu-se corupţi atît de propriile lor dezbateri intime, de micile lor nelinişti casnice, intrînd generoşi în tumultul marilor frămîntări sociale. În genere, ei au dus o luptă deschisă, de clasă, în care duşmanul şi lupta cu el se desfăşura pe baricadele dinafară ale societăţii, o luptă acerbă şi ascuţită care năştea rapid eroii sau îi cobora în ochii mulţimii. Literatura acestei etape reflecta deci însăşi amploarea evenimentelor sociale la zi, insurecţia de la 23 August, preluarea puterii, lupta pentru împroprietărire, înlăturarea monarhiei, colosala energie creatoare din industria refăcută pe alte baze, moderne, mişcarea amplă pentru transformarea socialistă a agriculturii, reformele din diversele sectoare ale economiei sau suprastructurii. Eroul acestor cărţi este, deci, în genere, eroul generos, şi luptătorul cu ostilitatea claselor opozante, cu duşmanii din umbră sau

cu cei fățiși, cu dușmanii din propria lor clasă sau cu cei vînduți. În focul unor asemenea mișcări eroul comunist iese victorios sau, chiar atunci cînd el ca persoană fizică, este ucis, conștiința sa nu poate fi înfrîntă, ideologia sa se perpetuează. El este reprezentantul cel mai elevat al clasei sale și, pe lîngă stihia pe care el o vede și o înfrînge, începe să devină tot mai conștient că există și o stihie în viața de toate zilele, adeseori invizibilă, stihia fenomenelor mic burgheze, care paralizează și influențează relațiile cotidiene, adeseori și propria sa conștiință.

Iată că se naște deci necesitatea unei noi lupte, dacă nu mai largi pe un perimetru social mai extins în evenimente, însă mai profundă și mai subtilă, fiindcă intră în domeniul sentimentelor, o luptă pe planul propriei conștiințe și pe planul ideologiei, unde contradicțiile nu numai că nu slăbesc dar ele primesc, treptat, forme tot mai subtile și mai complexe. Acest lucru face evident ca literatura să devină și ea o armă mai subtilă, să țintească acești dușmani, ca să zicem așa, pînă acum invizibili, revoluția nelăsînd timp pentru așa ceva pînă acum, dușmanii numiți pasivitate, pesimism negru, individualism feroce, prejudecăți și dogmatism, denaturarea adevărului și conformismul, ipocrizia și lașitatea. Prin această axare nouă pe un nou front literatura devine polemică într-un sens mai larg, și în același timp cu totul inedit. Artistul, scriitorul, în același moment, se presupune că evoluiază și el înarmîndu-se cu toate armele posibile unei asemenea lupte și cerințe mult mai subtile. Viziunea sa asupra lumii se amplifică, volumul cunoștințelor sale despre această realitate crește. Sensibilitatea sa față de orientarea generală a partidului este mereu vie, însăși arta sa se îmbogățește în nuanțe noi, misterul acestor probleme de conștiință creînd asemenea arme mai perfecționate. Desigur necunoașterea tuturor procedeelor meșteșugului literar, cultura nesatisfăcătoare, incompleta pătrundere a minunatei limbi în care scriem, gustul insuficient dezvoltat, dar, mai ales, orientarea arbitrară, numai după habitudini, nu după o cunoaștere filozofică și estetică clară a realității, fac ca unii scriitori să-și dăuneze lor înșiși, în loc să-și ajute.

Literaturii noastre, după o operă de pionierat, în care s-a văzut angrenată în mari evenimente și declanșări sociale ample, îi revine menirea de a-și fixa frontul în teritoriul colosal de contradictoriu și controversat al conștiinței, al ideologiei. Scriitorul va fi preocupat, deci, în mai mare măsură de profilul uman, de cît de eveniment, moralitatea eroilor, caracterele lor și formarea lor în ampla mișcare a contradicțiilor eticii noi vor fi pe primul plan. Omul nu este pus în descrierea imediată și concretă întotdeauna a evenimentelor chiar dacă el, spiritualicește, trăiește și se hrănește prin ele. Mediul de viață, activitatea profesională preocupă atîta timp cît din ele se nasc contradicțiile pe planul conștiinței eroilor și cît timp ele se reflectă în aceste conștiințe. Complexitatea individului crește odată cu complexitatea relațiilor sociale și umane. Și acest fapt, colosal de important, literatura urmează să-l consemneze. De asemenea, cum aminteam, necesitatea creșterii polemicii în această etapă și subtilitatea și suplețea ei devin evidente.

Desigur că fixîndu-și terenul de investigație pe planul conștiinței, literatura noastră nu omite necesitatea vehiculării unor eroi care să îmbine în trăsăturile lor morale și cetățenești trăsăturile elevate ale unui comunist. Desigur, de asemenea, că de la necesitate la realizarea lor în practica lite-

rară este un pas mare și că practica literară, de fapt creațiile în sine, aduc încă destul de palid asemenea eroi și că, de fapt, aici se ivește dilema în care cad uneori mulți din scriitorii acestei generații, dilema dacă, uneori, de dragul subtilității problemelor în sine și de stil, nu abandonăm tocmai necesitatea de a duce pe prim plan asemenea eroi comuniști, purtători ideali ai unui mesaj umanist contemporan? Sau, și cînd îi aducem, dacă nu sînt ei cumva încă deosebit de schematici?

Complexității și subtilității problemelor ridicate de viață trebuie să li se răspundă în literatură cu asemenea eroi complecși și subtili; dilemelor și căutărilor din toate sectoarele creatoare ale vieții, trebuie să li se răspundă cu eroi comuniști neliniari, cu veșnica pasiune devoratoare a căutărilor spre împlinire plurivalentă ca personalități umane, ca indivizi. Am putea răspunde oare că unui spor de inteligență în stil îi corespunde un spor pe linia complexității unor asemenea eroi? Mitru Moț sau Pătru Dragalina, Traian Filip sau Cordovan, sau Buci, sau Vițu, rămîn eroi comuniști exemplari pentru etapa istorică respectivă. Dar oare un erou ca Chilian, din romanul Francisca, *să zicem, dintr-o carte destul de mult discutată și disputată aduce un spor de complexitate a caracterului? Ce face acest Chilian, dacă nu se complace într-o rezervă permanentă, contemplînd, surîzînd ironic, mișcîndu-se greoi de colo-colo și, în genere, lipsit fiind de un foc lăuntric, nedevenind pe plan literar decît un onest corespondent pentru colocviul cu Francisca, însă nici pe departe un erou comunist, activist, cum a intenționat desigur autorul. Apar sumedenie de lucrări scurte în care speculațiile de stil, de manieră, și formule împrumutate sînt evidente și asta făcîndu-se în dauna veridicității problemelor acute de viață. Acolo, în asemenea schițe, (ele se publică cu duiumul!) nu numai că nu poate fi vorba de eroi comuniști dar nici de realități specifice acestui popor. E de fapt o cantonare de foarte multe ori în atemporal, în aistoric, este ceea ce era și este schematismul în zugrăvirea relațiilor umane, e tot o latură a schematismului însă ceva mai subtilă, șezîndu-i foarte bine în acest domeniu al formalismului pur, al evazionismului, în ultimă instanță. Desigur că există destule bune nuvele (mai puțin romane!) care vin să demonstreze că pe linia impunerii unor anumite problematici profunde de conștiință, de etică, și a anumitor eroi, sînt succese evidente. Eroi, îndeosebi foarte dinamici și întreprinzători, oameni ai zilei de azi, a lansat Băieșu, cu tot riscul unei proze care pedalează cîteodată prea mult pe senzațional (de altfel de bună substanță). De asemenea D. R. Popescu, în nuvelele din mediul sătesc, mai puțin în romane, unde rămîne la o polemică uneori exterioară și la lungimi care supără, dar în nuvele mai ales a impus asemenea eroi de o mare frumusețe și poezie, eroi cu adevărat naționali, cu un specific, cu un timbru, cu o culoare sui generis. Ștefan Bănulescu care, chiar dacă împinge evenimentele uneori la un timp și o istorie mult îndepărtate și chiar dacă fuziunea cu fantasticul dă acestei proze o tentă mitică, el aduce totuși în prim plan niște eroi deosebit de complecși, o atmosferă, mai ales, un mediu pictat în culori debordande deși uneori cam baroce. Eroii cîtorva romane sînt cu adevărat tipuri de comuniști complecși și multilaterali, eroi generoși ai acestui timp, nu niște simpli eroi ideali, desigur, fără cusururi și complexe și erori, dar eroi deosebit de fecunzi în planul sentimentelor, deosebit de generoși în dăruirea lor pe planul social și intim, în fond, niște oameni de*

toată ziua, nu niște inși fără pată, ideali. Un doctor Sîrbu, de pildă, sau Constanța, mi se par aproape unici în acest sens, și Risipitorii ajunge să facă această trecere romanescă cu succes spre problematicile profunde și deloc schematizante ale profilului omului contemporan, după cum un erou ca Filipache din Facerea lumii și alții din unele nuvele ale lui Eugen Barbu, mi se par exemplari de asemenea în acest sens, la fel cu Licu Oroș din Rădăcinile sînt amare.

A aduce azi în literatură un erou comunist este infinit mai dificil decît în perioada marilor evenimente istorice prin care patria a trecut. Terenul luptei ideologice însuși, devine mai complex și mai dificil, supus influențelor și, deci, și erorilor. De pildă, complexitatea individuală a eroilor înseamnă oare scoaterea lor din contextul social și introducerea lor în mijlocul unor probleme de strict ordin personal, probleme cu semnificații scurte și, într-un fel, nu rareori meschine? Complexitatea vieții intime a eroului înseamnă abandonarea mediului de muncă în care acel erou dă tot ce are el mai bun și elevat societății, energia sa debordantă, în care se cheltuiește sau rămîne în afara oricărei dăruiri? Evitarea, de fapt, în unele lucrări, a mediului de muncă și de viață este însăși evitarea conflictului și a complexității existenței. În locul muncii elevate a eroului găsim diversele lui ipostaze, așa zis dramatice, în care eroul e purtat pretutindeni și discută orice, în afară de problemele propriei sale munci și a propriei sale existențe, a propriilor sale frămîntări intime. Am cunoscut ingineri la o mină din Banat care, din douăzeci și patru de ore, șaisprezece activau, munceau efectiv, discutau și orice discuție, pînă la urmă, degenera în jurul problemelor zilnice pe care munca din subteran le ridica. Ceea ce mi se pare paradoxal la unii din tinerii scriitori de reale posibilități este iluzia că, scoțîndu-și eroi din contextul muncii, al preocupărilor legate de ea, al problemelor care se ivesc acolo, uneori de un dramatism extraordinar, îi fac mai umani, fiindcă, pasămite, eroii lor nu discută despre lucruri „care și așa obosesc". Nimic mai fals, nimic mai nereal. Munca polarizează energiile după cum ea este și recipientul vast, în care se formează chipul uman contemporan. Ea degajă optimismul, dinamismul fără de care nici o viață n-ar fi ușor de trăit, ea elimină angoasa și deziluziile și, chiar dacă nu este întotdeauna ideală, polarizatoare tuturor energiilor omenești, totuși, ea nu lasă nici un dubiu că existența umană, cu toate dificultățile, erorile, neliniștile și deziluziile ei, merită a fi dusă, fiindcă există o necesitate mai înaltă a luptei pentru ceva mai bun decît a fost ieri, și pentru ceva mai bun decît este azi.

Nu mi se pare cu totul ieșit din comun faptul că mulți dintre tinerii scriitori, încă neformați ideologicește, robi unor influențe imediate, de ultimă oră, literare, ignoră aceste simple adevăruri. În conjunctura în care literatura și cultura universală pătrund și ajung firesc în discuție, este firesc ca și cei lipsiți de o orientare precis estetică să cadă ușor pradă unor tendințe evazioniste, dacă nu chiar potrivnice unei ideologii clare a acțiunii, dinamismului și optimismului, chiar tragic, dar atît de necesar vieții noastre. Cred că ceea ce trebuie cerut de la noi, tinerii scriitori, este înarmarea cu această ideologie, clară, cu viziunea certă asupra evoluției sociale și a rostului literaturii ca reflectare fidelă a societății acestui timp. Eroul comunist, în cele mai valoroase lucrări ale literaturii noastre contemporane, nu face de fapt un divorț față de tipul comunistului din romanele din

prima etapă istorică de largi mișcări sociale, ci-l continuă la un mod complex și mult elevat. El rămîne tot tipul central al literaturii bune, rămîne tot o conștiință fermă, însă probabil mai contradictorie și mult mai complexă, ca însuși planul dezbaterilor etice în care el există. Este adevărat că el uneori este schematizat, devine indiferent unor scriitori, dar el rămîne totuși eroul central, modelul unei conduite etice superioare, erou ideal tocmai prin aria vastă de probleme și prin neliniaritatea caracterului său, din corectitudinea și generoasa sa aptitudine de a înțelege complexitatea vieții și de a acționa în favoarea ei, în pofida tuturor stihiilor din alte conștiințe și din propria sa conștiință. Aș zice că, în acest sens, comunistul, eroul cărților de azi și de mîine, devine aproape un om al universului, pătruns de un iremediabil umanism, un erou mai uman decît toți eroii anteriori și mai om decît toți oamenii dinainte.

ION ARIEȘANU

LA „PIATRA ARSĂ"

Fiilor mei

Întinși pe prici, în cabană,
Am urcat pe ploaie și vînt
Noaptea se filtrează prin oboseală,
prin sîngele meu galopînd.

Acum, între jepii din stîncă,
orbi, tîrîtori și tenace,
și biblicii nori în bulboană
duhul din sine, plutind, se desface.

Privește-nvelișul cel tare,
țepeni, întinși, simulacre,
par statui culcate pe sarcofagii,
și fiii-n somn sînt hermetice lacre.

E poate ultimul drum împreună
cu ei, care-s alții, se rup.
Pe țeastă de munte, pe piatra arsă,
ascult larmă, alarma din trup.

E o cumpănă-aici, o răscruce,
de sînge tînăr, de sînge bătrîn.
Ei se duc pe albii neliniștite.
Și nu pot nimic să amîn.

MARIA BANUȘ

C O N V A L E S C E N Ț Ă

Sub Hășmașul-Mare coborîse
ceru-ntreg. Tîrzie după-amiază.
Chioșcul din obsesii mai visează,
toropit de soare și de gîze.

Un arțar osos cu frunză rară . . .
Primii sîni . . . și primele iubite . . .
Lespezile curții-mbătrînite
ne-au primit sub el, odinioară.

Toamna, moțăia în neguri burgul
despuiat și dornic să se culce.
Ți-alergau prin păr, jivină dulce,
soarele și umbrele . . . Și-amurgul

s-a prelins prin țambrele grădinii,
ți-a cuprins făptura ca netotul,
șoldurilor le-am simțit ciorchinii
și s-a prăbușit pe urmă totul.

M-ai lovit cu pumnii, cu genunchii ;
te-ncherbai de pietre și de plante
și le dară degetelor boante
dintr-o dată țepi zbîrliți și unghii.

Mai ușure, zbucium, mai ușure !
Mai aproape coapsă, mai fierbinte !
Se-nălțau năluci din oseminte —
și-am plecat, de mînă, prin pădure.

Vîntul cald și dulce-al primăverii
și-asculta cum suie, pasă-mi-te
somnoroși prin frunzele coclite,
către munți — boarii și oierii . . .

Undeva pe lume (straniu cîntec)
unde-şi mai destramă-azurul barba,
apunea un soare des ca iarba,
răsărise-o lună ca un pîntec.

Şi am mers tăcuţi, şi-am mers aproape
pînă s-o pierdut în fum Hăşmaşul.
Dărămînd trecutul şi oraşul,
se-auzeau — prin noapte — tîrnăcoape.

E X T A Z

Fata prostului avea sinii ca doi pechinezi.
Am văzut-o despletindu-se. Grelelor, grelelor
cozi lungi . . . prin zmeurişul stelelor,
mormăia noaptea.

Şi-n cealaltă păstrezi,
(în mîna cealaltă, năuco, de sînge)
— nădejdile sînt coapte şi bune de dulceaţă —
genunchiul de aseară rămas în părţi şi-n ceaţă,
ca un cocoş sub care tot cosmosul se frînge.

ION CARAION

EMBLEMELE SOARELUI

Umblu pe cîmp și culeg felurite semințe
Într-o urnă de lut. Sînt emblemele soarelui
Și emblemele mele. Le chem pe rînd și le-ascult
Simetria ciudată din care izvorăsc tăinuite culori,
Le beau respirația de parfum, le spun descîntece vechi
Și le-arunc în pămîntul din mine, și eu atunci vuesc
De toate sunetele lumii și mă mir
De răcoarea rodnică, de liniștea lor vegetală...
Dintr-un exces de lumină, cred în semințe
Și le consacru orele mele cerești, cînd sînt
Stăpînit de ritmul astrelor bune, le promovez
Sub ploile mele de gînduri curate, le dau
Singurătatea nopților mele, căldura sîngelui meu —
Și ele coincid cu crezul prin care exist.
Nencetat culeg felurite semințe în urne de lut
Și oamenii încep să vină la mine, de departe,
Cînd simt că s-apropie vremea să samene,
Să le dau semințele mele, emblemele soarelui.

INTERIOR

Ceașca verde cu alcool, cărțile
Cormorani cu stepele mării în aripi,
Alina plecată la pol, exclamația florală
A gîtului ei, vorbele mele
Rătăcite-n odaie, refuzate
Hivernalelor ritmuri, poemele
Retorte, ceasul de lemn
Din care mă strigă o pasăre,
Planta exotică respirînd tăcut,
Albumele cu peisaje montane
În care a rîs o fată îngenunchiată în iarbă,
Undeva o melodie languroasă,

Undeva gerul cu degete nevăzute
Scrijelind semne dintr-un alfabet neştiut,
Undeva, o femeie din dinastia florilor —
Şi eu meditînd la soarta lui Ibycus,
Între cocorii lui şi ai mei . . .

PROCLAMAŢIE CU VULTURI

Mă uit cum ies oamenii din cavernele somnului,
Fără gînduri, fără patimi, fără iluzii.
Sînt aproape străvezii, ca meduzele, sînt aproape
De culoarea lor ideală. Am patru vulturi
La cele patru porţi ale zărilor. Am în stăpînire
Mările lumii, aceste cimitire de vis cu argonauţi,
Cu femei disperate, cu vapoare înfrînte, cu păsări.
Am în grijă sufletele rătăcitoare ale celor otrăviţi
Cu iubire, şi sălile de concert ale greerilor.
Eu însumi sînt cînd vultur, cînd soare,
Să pot pătrunde în spaţii adînci, să pot lecui
Aripa frîntă a stelelor, zîmbetul devitalizat
Al celor părăsiţi. Să pot invoca grîul, şi rîsul,
Să pot despărţi apele de uscat, să ucid cu furtuna,
Să proclam cu lumina, cu clorofila, cu dragostea.
Mă trezesc înaintea soarelui, să pot bate din aripi
Pe culmile ametite de cer, ca femeia navigatorului
Care spală rufe într-un port de pe fluviu,
Ca ţăranul care intră cu coasa în lanul de orz,
Ca fata subţire care vinde parfumuri în sticle de iarbă . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

PENULTIMILE PUDORI

În 1948, cînd mi-a apărut primul reportaj — despre o expoziție a gazetelor de perete din Rîmnicu Sărat — bunica mi-a trimis o ilustrată cu felicitări de la Sovata, unde-și făcea prima cură de după război. Bunică-mea era o ahtiată a presei, a reportajului de senzație, a necroloagelor din „Universul". Întregul război l-a urmărit citind ferparele din penultima pagină, nu o interesau nici hărțile strategice din pagina întîia, nici telegramele externe, cu atît mai puțin comentariile — deși „își arunca ochii și pe ele", din cînd în cînd. Ferparele și reportajele lui Brunea-Fox o înnebuneau. Nu scăpa nici o înmormîntare simandicoasă a Bucureștiului, ca să nu mai vorbesc despre cele regale ; firește, nu consuma lacrimi — o interesau, pur și simplu. A doua zi, deschidea ziarele și citea, în fiecare, desfășurarea relatată de reporteri diferiți aproximativ în același stil. Cronicile teatrale — deși fusese casieriță prin toate sălile de spectacol ale capitalei, pînă la vîrsta de 58 de ani — o lăsau indiferentă, în orice caz nu ar fi citit o asemenea cronică înainte de „a trece în revistă" morții zilei precedente. Dispariția presei burgheze, de scandal, nu a afectat-o în măsura la care mă așteptam. În general, nu avea indignarea facilă și obișnuia să spună, retoric, — îi plăcea genul, de altfel — că „nu a apărut fenomenul care s-o oblige să se plîngă" ; a remarcat — pe un ton suficient de neutru — că în ziare au dispărut crimele și sinuciderile, dar a găsit repede un echilibru în reportajele intransigente care demascau speculanții și profitorii. Totuși lipsa necrologului — chiar dacă nu am auzit-o să emită vreo judecată în această privință — cred că a durut-o.

Că va ajunge însă să mă citească în acel săptămînal al elevilor — unde, inconștient, răspundeam la poșta redacției unor liceeni din țară care aveau în doar 10 ani să ocupe un loc de frunte în literatura nouă de după 23 August : „mai trimiteți, dragă colega" . . ., „deocamdată, nu, stimate prietene din cel mai nordic punct al țării" — că la Sovata, în plină cură, citise considerațiile mele savante despre gazetele de perete din Rîmnicu Sărat, nu-mi putea trece prin minte, deși ilustrata cu felicitări era cea mai clară probă pentru a-mi contesta imaginația. Perspicace, peste cîteva zile, am înțeles că ilustrata nu era decît o aluzie stîngace la a-i respecta cea mai aprigă dorință, „poate ultima în ce te privește, dragul meu" : să devin ziarist. Nu mi-o mărturisise de prea multe ori, de două sau de trei ori, de fiecare dată topind-o pudic în cascada fierbinte și clocotitoare a altor aspirații legate tot de persoana mea : să mă căsătoresc cît mai tîrziu, să nu

fac mai mult de un copil, să-mi iau o femeie înaltă, frumoasă, care de cîte ori va apare în societate să producă o lumină orbitoare, să nu mă las înşelat de ea, să fiu „aspru, demn şi tandru" în căsnicie, etc. Dar de cîte ori îmi spunea că mă visează ziarist — am simţit, chiar dacă după aceea uitam indicaţia, un accent deosebit în frază, în dicţie. Nu-mi detailase niciodată ce gen de ziarist dorea să fiu. Am surprins-o odată făcînd o demarcaţie între ziarist şi scriitor. Pentru ea — scriitor însemna Sadoveanu. Cu mulţi ani înainte de a fi casieriţă la teatru lucrase într-un atelier de pălării şi într-o zi, de neuitat pentru ea, pe uşă a apărut marele prozator, a păşit în atelier şi a comandat patronului o borsalină de cea mai bună calitate. Sub ochii ei, patronul i-a luat măsura, dictîndu-i ei dimensiunile pălăriei. Erau dimensiuni neobişnuite — şi, mai mult ca sigur, că de atunci în sistemul ei de valori scriitorul se identifica numai cu Sadoveanu, posesorul pălăriilor uriaşe. Demarcaţia ei suna chiar aşa : „Nu-ţi cer să fii Sadoveanu, să ai capul şi talentul lui — dar ziarist poţi să fii" . . .

Întorcîndu-se de la Sovata, am aşteptat să fie mai detaliată în aprecierile asupra destinului meu. Aveam orgoliul de a nu deschide eu discuţia — socotind că drumul meu e inexorabil şi decis în cea mai mare libertate de spirit — la prînz însă, cînd îmi servea faimoasele ei pîrjoale moldoveneşti cu mărar şi uşor piperate, mă îmblînzeam şi simţeam uşoare şi idilice sentimente de nepot care datorează cîte ceva din viaţa sa bunicii şi înţelepciunii ei. Nu-i spuneam nimic din ce simt, nici ea, ca şi cum ilustrata cu felicitări ar fi fost o nebunie de tinereţe la care nimeni nu trebuia să mai facă aluzie. Curios era însă altceva : nu mai citea ziarele ! I le puneam pe măsuţa de lîngă radio — ca întotdeauna — rămîneau acolo, nedesfăcute, o zi, două, trei, formînd colecţii stranii, ca după 10—12 zile să le găsesc, în teanc, în dulapul din bucătărie ; cînd veni toamna, presa verii înobilă rafturile cămării pe care se înşirară borcanele cu murături şi gogoşari. N-am mai putut răbda şi am întrebat-o cît mai ironic — cum i s-a dezvoltat acest sentiment revoluţionar, al dezgustului de lectură. S-a făcut că nu mă pricepe şi mi s-a plîns că odată cu venirea noului anotimp, în piaţă, se găseşte din ce în ce mai puţin mărar şi pătrunjel pentru supele ei cu găluşti. Avea obiceiul să strîngă grădini luxuriante de verdeţuri în supele pe care şi le pregătea numai pentru ea — eu detestîndu-le tocmai din cauza acestei botanici excesive. La drept vorbind, în afara atitudinii faţă de cuvîntul scris, nu am putut remarca nici o altă schimbare fundamentală : continua să-mi coasă ciorapii fredonînd operetele transmise la radio, controla riguos luciul pantalonilor mei cînd plecam în oraş — obsesie a cărei „geneză" o cunoşteam prea bine, de mult : între casa de pălării şi „teatru" — căci nu odată asimila meseria de casieriţă în această instituţie cu însăşi arta dramatică, de unde reieşea foarte simplu că făcuse „teatru" — între aceste două etape, fusese aproape un an, înainte de a se căsători cu bunicul, „laborantă" într-o farmacie de pe Calea Victoriei, capitolul pauper în amintiri — din care revelator era doar un misit tînăr, la început de carieră, prezent zilnic în prăvălie pentru a cumpăra bicarbonat — sugerînd astfel chiolhanuri cu arsuri, pînă în zori — de fapt vizînd atenţia viitoarei mele bunici. Acest misit venea zilnic cu pantofii nelustruiţi, ceea ce născu în dînsa, de la prima ochire, o repulsie violentă niciodată înţeleasă de sărmanul erou care peste 12 ani avea să cucerească piaţa pariziană a parfumurilor. (Din aceeaşi perioadă,

a farmaciei, bunicii îi rămase un dispreț profund față de medicamente și antinevralgice, cum se întîmplă unor cofetari bătrîni care nu mai suportă cataifurile și pricomigdalele, de pildă.)

De asemenea, continuă — implacabilă, de cîte ori plecam de acasă — să-mi servească ideea prețioasă : „ai grijă de buzunarul de la spate ! Acolo se fură cel mai ușor !“ ... Era terorizată de hoții din tramvaie și trenuri ; cei din tramvaie — calculase foarte minuțios în imaginație, nefiind niciodată victima lor — atacau buzunarul exterior al pantalonilor, cei din tren — buzunarul interior al hainei. Evita drumurile cu tramvaiele, dacă urca, totuși, călătorea încordată, aruncînd priviri suspicioase în dreapta și în stînga, ferindu-se de contactul cu pasagerii ; firește, dacă știa că nu va putea evita tramvaiul, pleca de acasă cu cît mai puțini bani — ceea ce nu diminua nimic din intensitatea privirilor în vehicul. Cred că, în imaginație, — martore îmi sînt cîteva amănunte foarte precise — își construise pentru călătoriile prin oraș un helicopter personal de o construcție care depășea nivelul tehnic al epocii.

În sfîrșit, odată cu apropierea iernei, reveneau leitmotivele lemnelor din pivniță — totdeauna prea puține — și a șoșonilor mei. De trei ani, mă ruga, mă implora să-mi cumpăr șoșoni și să las, iarna, galoșii.

— Iarna, galoșii sînt o nenorocire ...

Mă încăpățînam să nu văd diferența dintre șoșoni și galoși — era singurul prilej ca să ridice vocea și să se enerveze :

— Galoșii iarna îți dau impresia că ești apărat, de fapt mergi în picioarele goale ...

— E, în picioarele goale ...

— Un șoșon e altceva ; îmbracă tot piciorul, ține cald ... (etc.) Pe urmă, cu galoșii distrugi pantofii ... (etc.)

Avea o fixație în domeniul încălțămintei care mă amuza, punînd-o — foarte banal, după ce au trecut de 60 de ani nu mai trebuie să te ferești de banalități în judecarea oamenilor — pe seama vîrstei. Observa imediat pe acel care intra iarna într-o casă de oameni fără să-și lase șoșonii în antreu, călcînd, cu pantofii uzi, cu zăpadă pe talpă, covoarele, fie și preșurile — aici nu făcea diferențe ; îl observa, închidea ochii o clipă lungă — ca și cum l-ar fi șters dintr-un registru — apoi — asemeni unui contabil dogmatic care nu mai revine la o operație biffată odată pentru totdeauna — nu-l mai privea, „chiar dacă dumnealui s-ar fi dat peste cap“. Altfel — susținea în stilul ei retoric — „oamenii sînt de neînțeles și admit pe cei care socotesc omul o enigmă nedezlegată“. Pe mine însă în acea toamnă — care, ce-i drept, începuse să aibă coșmarul iernii cam de timpuriu — mă interesau fenomene mai grave, în ceea ce o privea pe bunica : de ce nu mai citea ziarele, în general, și — în particular — de ce o lăsau indiferentă activitatea mea gazetărească, în plină desfășurare ? Era un semnal tandru al sfîrșitului ? Întrebarea — nu numai ca sunet, dar și ca sens — era prea dogmatică și o respingeam. Ca să fiu sincer — deși știu ce indignare pot trezi în rîndurile snobilor inimoși și *ne* — bunica mea nu invita prin nimic la drame, și la dramatizările de rigoare ale vîrstei. Pe moartea mea, nu mă gîndisem niciodată că femeia aceasta de 64 de ani ar putea muri. Din egoism. Nu mă puteam gîndi la sfîrșitul ei — din egoism. Era ultimul membru al familiei mele, viu, și aveam înțelepciunea, nu spun instinctul de conservare, să

nu consider lipsită de importanță această întîmplare. O singură dată — la 15 ani, doi ani după dispariția părinților mei într-un „groaznic accident feroviar" — am văzut-o leșinată. Eram la „Noaptea Regilor", într-o sală mică de teatru, instalată într-un subsol, — la actul II, în timpul unui monolog al lui Cazaban, am simțit că-și pune capul pe umărul meu și rămîne, moale sau țeapănă, nu știu, acolo, pe umărul meu. O plasatoare m-a ajutat repede s-o scot afară, în foaier — sala era goală — și după o compresă cu apă rece de la bufet, și-a revenit. Mi-a spus că-i fusese prea cald. Nu cred — era prea friguroasă și de obicei temperaturile oricît de apăsătoare nu o supărau. Cred că în piesă se vorbea prea mult, erau prea multe cuvinte de urmărit, bunica nu era „profundă", dar nici „om simplu" care se orientează magnetic spre Shakespeare și Beethoven, vorbele o înspăimîntau dacă nu-i captau atenția de la bun început, de aceea — insensibilă la opinia generală — îi plăceau comediile franțuzești frivole, în replici scurte și spumoase, evitînd monologurile și tiradele fastuoase. Refuzînd deci a-i „dramatiza" cazul, nu mă puteam lipsi însă de o soluție cît de cît filozofică, fiindcă această vîrstă — compatibilă cu banalitățile cele mai sordide — are, totuși, fie și incipientă, o vocație filozofică. Am ales, brutal, cealaltă alternativă : dacă dezgustul de lectură nu e un semn al morții care se apropie, atunci nu mi-e mai plăcut să-l identific cu dezgustul ei de a muri ? Era mai plăcut, mai liniștitor pentru mine — căci lozinca „vitalității" la această vîrstă, a „dragostei de viață" e cea mai seducătoare expresie din vocabularul nostru umanist, folosit cu maximă deșănțare tocmai la sfîrșitul vieții — era în perfectă concordanță cu caracterul ei, adică avea avantajul „obiectivității", în sfîrșit, credeam eu, nou enoriaș la biserica lucidității, era soluția cea mai naturală, cea mai lipsită de „dramă" și exagerări. Spuneți-mi, vă rog, ceva mai fascinant pentru instinctul nostru de conservare, decît o soluție lipsită de dramă ?

Ca de obicei, speculațiile se spulberară în clipa apariției unui om. Domnul State Levescu.

La sfîrșitul toamnei, într-o dimineață posacă, bunica mă rugă să vin mai de vreme la masă, în orice caz nu mai tîrziu de 13,30, fiindcă avem un invitat — un domn care „ți l-a văzut pe Lenin la Geneva în 1900 nu știu cît" ... Ideea unui Lenin al meu, nu-mi displăcea, totuși — mărturisesc — nu mă ameți prea la a-l pierde din vedere pe domnul Levescu, la masa de prînz, întinsă sobru în sufragerie. Bărbat la 70 de ani, încă falnic, drept ca bradul, cu maxilare lungi de cal, ochi albaștri dintre care unul categoric de sticlă și o proteză dentară pe care o mesteca discret și de loc dizgrațios, venise îmbrăcat elegant, în negru deajuns de curios pentru epoca aceea dominată de economate, cantine și șepci. Abia în timpul supei, am remarcat că manșetele imaculate ale cămășii albe erau roase. Butonii erau fascinanți, batista pusă exact cum se cuvine în buzunarul hainei îi dădea o demnitate tulburătoare — n-am mai văzut de atunci o batistă mai sugestivă, mai grea în semnificații. Nu mai insist, că de cînd am intrat în casă, mi-au sărit în ochi — mică explozie nevinovată — o pereche strălucitoare de galoși, ai dumisale, lăsată în antreu, lîngă răcitor — deși, afară, nu se putea spune decît că bura normal, ca-n orice final de toamnă !

După ce acceptă o imensă cantitate de zarzavat în supă, pînă la totala acoperire a găluștilor — îmi făcu o succintă autobiografie, ca și cum m-ar

fi socotit stăpînul casei, și ca deobicei, cînd un om în vîrstă nu punea între mine și dînsul problema spinoasă a anilor care ne despărțeau, vanitatea mea fu satisfăcută : sub pseudonimul Styx — „cred că știți ce a însemnat Styxul în mitologie ...“ — semnase timp de 50 de ani caricaturile cronicilor dramatice ale celor mai celebre ziare bucureștene. Între '36—'38, fusese solicitat la Paris, unde împreună cu dl. Jacquinot ținuse cronica mondenă în „Journal du Soir“ — dumnealui asigurînd partea grafică a cronicilor. Întors în '39 la București... Matematic, din clipa apariției rasolului pe masă, nu mai scoase nici o vorbă, privindu-mi atent bunica. Probabil că-i plăcea în mod deosebit rasolul — și dorea în felul acesta... Mie nu-mi plăcea de multă vreme rasolul insipid — îl socoteam o mîncare pesimistă, de bolnav într-o dubioasă convalescență — și așteptam ca bunica să-mi servească, conform tradiției, un echivalent modest dar substanțial : o mîncare de praz sau țelină, o conservă de bame etc. Uimitor, sub presiunea privirilor lui, bunica uită să înlocuiască rasolul și — cu ochii în ochii lui — îmi întinse farfuria cu carnea fiartă, albă, stupidă, înconjurată de doi morcovi și o țelină. Nu am stînjenit intimitatea lor, m-am prefăcut că mănînc, tăcerea — crestată rar de furculițe și cuțite — domină prînzul. Pînă la felul trei — clătitele ; atunci, resuscitat, domnul Levescu trecu brusc la amintirile sale despre Lenin care, în fond, se reduceau la faptul că în primul deceniu al secolului nostru — dînsul fiind student — luase masa, în același restaurant genevez, cu „părintele revoluției rusești“ — după cum se exprimă pedant, în străvezie aluzie că-i la curent, cît de cît, cu terminologia zilei. Îmi era teamă că Domnul Levescu va forța amintirile, descoperindu-mi latura d-sale de bolșevic. Nu. Dînsul stătea la o masă — „cum ar fi aici“... Lenin dincolo — și arătă spre ușa bucătăriei, peste bunica care-mi surîdea stins, mulțumită că nu m-a înșelat. Aveam fiecare trei clătite — așa că forța proustiană a d-lui Levescu se consumă în cîteva adjective descinse dintr-o observație normală : „Lenin era modest... sociabil... bon viveur... gurmand...“ Bunica strînse tacîmurile, paharele, firimiturile de pîine și se retrase gospodărește — în bucătărie, lăsîndu-ne singuri. Domnul Levescu îmi oferi o țigară. Nu fumam ; își alese una pentru el, o bătu de trei ori pe unghia mare și frumos îngrijită — privindu-mă ; apoi aprinse un chibrit și ridicîndu-l încet, depărtă țigara și-l aduse chiar în dreptul ochilor săi. Atunci, mi-am dat seama că nu are nici un ochi de sticlă și am înțeles ce vrea de la mine și de ce mi l-a recomandat bunica : categoric, mă înșelasem crezînd că dînsa nu mai citea ziarele, le citea, îmi citise cele două cronici dramatice publicate în ultimele săptămîni și acest domn Levescu insistase să-mi fie recomandat pentru a cîștiga o pîine pe lîngă mine, asigurînd caricaturile viitoarelor cronici. Asta era tot. M-am hotărît — privindu-l și înțelegînd — să-i spun direct că redactorul nostru șef nu suporta în general caricatura și cu atît mai puțin cele care șarjau înfățișarea artiștilor noștri. Eram un ziar sobru, rupînd odată pentru totdeauna cu practicile presei burgheze.

Din bucătărie, se auzi zgomotul strîmb al unei farfurii sparte. Bunica nu obișnuia să spargă farfuriile. Mîinile nu-i tremurau. Atenția îi era neabătută. Și eu, și domnul Levescu clipirăm. Trase două fumuri, scuturâ țigara și-mi spuse cu un efort marcat de a păstra cursivitatea frazelor :

— Sînteți la o vîrstă care vă permite să fiți independent dar nu atot-înțelegător. Încît nu voi intra în detaliile de la Sovata... (Am acceptat, firește). Cert este ca între noi doi... vreau să spun între doamna Procopiu și mine s-au așezat 40 de ani și întîlnirea din această vară... Singura ei reticență ține de d-voastră... Nici vîrsta dînșii, nici vîrsta mea, cu atît mai puțin faptul că am o fiică... Extrem de dotată, țin să vă spun, în domeniul baletului, doamna Procopiu a cunoscut-o la Sovata și a avut o părere superlativă, o puteți întreba...

Palid, strîngînd maxilarele cabaline, scutură mult țigara; i-am auzit, distinct, proteza dentară mișcată cu limba. (Nici un zgomot din bucătărie).

— O veți întreba? reluă, suflul frazelor vizibil tăiat.

— Desigur, o voi întreba, deși dacă înțeleg...

Nici eu nu aveam puterea să duc pînă la capăt ideile.

— Înțelegeți, nu mă îndoiesc că înțelegeți... ați putea ca într-o săptămînă să vă decideți?

Mă fixă drept — din nou mi se păru că are un ochi de sticlă.

— În fond, dumneavoastră, ca leniniști, sînteți pentru progres, nu? Și ce este progresul dacă nu participarea din ce în ce mai largă a individului la propriul său destin?...

L-am lăsat să-și termine fraza — era evident că ținea de mult, de cînd plecase de acasă, la ea — și, mîndru de noua-mi putere ca un proaspăt om de stat, i-am replicat:

— Aici nu e vorba de politică, domnule Levescu. Într-o săptămînă, cred că lucrurile...

Bunica apăru în sufragerie cu o tavă pe care respira, caldă, o cafea neagră pentru domnul Levescu. Abia peste 12 ani, aveam să deprind gustul cafelei negre — în 1960, trei ani după moartea bunicii, noaptea, în somn. Pînă atunci, trebuia să mă decid dacă o las sau nu să se căsătorească cu caricaturistul monden și dramatic.

Era prima solicitare a înțelepciunii mele, într-o problemă cu totul apolitică. Nu aceasta mă deruta, fiindcă lipsa de experiență fundamentală — la ora aceea — vai, nu mă impresiona, de ce să mint? Nici raportul comic stabilit prin cererea în căsătorie de domnul Levescu nu era de natură să mă enerveze. Mult mai tîrziu urma să descopăr latura dureroasă a fenomenelor comice. Mă surprindeam, deseori, rîzînd în sinea mea: „n-am citit nicăieri să ceri nepotului mîna bunicii!" Ceea ce mă fascina — și o spun deschis, deși mai sus am îndrăznit să scriu despre înțelepciunea mea — era operația de a o ține sub observație pe bătrîna doamnă Procopiu, scumpa-mi bunică. Amînam răspunsul grav, uitam de răspunderea mea, urmărind-o discret, dar tenace. Pudoarea cu care se apăra era feciorelnică. Tăcerile prelungi evau nesiguranța comportării în fața primului secret al vieții. Nu se mai trezea dimineața, la șase, pe întuneric, să aprindă focul și să-mi facă ceaiul. Treceam la baie, prin sufragerie, — se acoperea cu plapuma pînă la urechi și dacă țevile de apă începeau să duduie — ca întotdeauna, defecte — nu o auzeam să protesteze împotriva instalatorilor, altă specie de hoți. Ceaiul mi-l făcea tîrziu, gata de plecare, și în ritualul cunoscut simțeam — ca o esență impură — neglijențe, mici sincope. În acea săptămînă, ceaiul mi s-a părut, sistematic, fără zahăr. Îl beam așa, nu-l îndulceam, ca prin

nici o aluzie să nu rup pactul pudorilor noastre. Plecam — mă lăsa să mă duc fără adagiul : „Ai grijă de buzunarul din spate, acolo“ ... Aveam impresia că un gînd obscur îi cere să renunțe la repertoriul de bunică, la vechile comportări, dar în același timp — ca un solist de muzică ușoară criticat că a devenit „manierist“ — nu-i era prea clar ce trebuia să facă pentru noua apariție, pentru noul rol. Nu-i puteam da nici un ajutor. Eram în observație. Vedeam cum se încurcă, cum își suspectează gesturile și obișnuințele, culori din perioada bleu deodată descoperite ca inacceptabile pentru această perioadă roz. Își punea — de pildă — zarzavatul respectiv în supă, dar în clipa cînd o priveam, *fără nici o intenție ironică*, îl dădea ostentativ deoparte, pe marginea farfuriei și acolo îl lăsa. Cu coada ochiului, constatam că nu se mai atinge de țelina fiartă — ostentația era prea mare și în adîncul ei tremura neîncrederea în puterea mea de sesizare a fenomenului. Înțelegeam acum și refuzul de a citi — de fapt, reacția cea mai tipică ; n-o mai interesau speculanții, tribunalele, faptele diverse, probabil că dacă vreun ziar ar fi reintrodus rubrica necrologurilor, evenimentul i-ar fi scăpat. Era preocupată — „nu mai avea mintea“ la cotidian, cu atît mai puțin la etern, exact ca un bacalaureat care întîlnind o femeie, „nu mai are capul la carte“ — conform expresiei părintești deznădăjduite.

Vanitos, nu mi se părea de loc ridicol că destinul bunicii mele depindea de hotărîrea mea. Dar, proaspăt umanist — crescut la interferența școlilor lui Gherea, Romain Rolland și Gorki — racordam totul la pasiune, visam, vizam în miezul faptelor doar sîmburele ei incandescent. Negam tot ce era în afara ei, inteligența mea — fără îndoială : diabolică — avea un singur cîmp de exercițiu : cerber în sala celor mai rapide radiografii din lume, ea despuia oamenii și acțiunile lor de îmbrăcămintea lor cotidiană și cu un gest brutal îi împingea spre un aparat infailibil. În clipa cînd se aprindea un bec — eram modest, nu-mi socoteam creierul o torță, iar gîndul far ca atîți publiciști din jurul meu — pe placa aparatului apăreau cuvintele de foc : A ARDE SAU A PUTREZI și diagnosticul se formula implacabil, iar atitudinea mea se modela instantaneu sentinței. Scrupulele mele țineau de dificultatea — dacă nu chiar neputința — unei concesii : cum să accept ca doi oameni, indiferent de vîrstă, să se căsătorească fără să se iubească ? Căci, hotărît, nu-l iubea. Era imposibil să-l iubească. Îmi era imposibil s-o întreb, tot așa cum dînsa — atît de feciorelnic — evita o discuție deschisă cu mine, și atunci — ca și în problema morții — optam cu toată convingerea pentru ceea ce-mi convenea. Eram mult mai adolescent decît doamna Procopiu, care — din ce în ce mai transfigurată — mă lăsa să plec în ploile abundente ale toamnei fără galoși, semnul inconștient al renunțării pînă și la fixațiile dragi.

(Dialogul nostru nu atingea nici măcar banalitatea patetică. Singura poveste cu semnificație aflată în acele zile — la un prînz, după ce pentru a tatona cît de cît situația, o informasem că am început să scriu cronica dramatică — fu următoarea : de mult, înainte chiar de perioada „farmaceutică“, sfătuită de o prietenă a bunicii ei, dăduse examen la Conservator ; fără succes. Încercase „Ofelia“. Apăruse într-o rochie albă a mamei ei — prin 1900, n-avea mai mult de 16 ani. În sală era și domnul Levescu, proaspăt gazetar teatral ; comisia o respinsese cu bonomie, ca pe un copil nevinovat, dumnealui găsise cu cale să o invite în seara eșecului la „Capșa“ și

să-i facă portretul... Cu un anume simţ al parantezei, bunica mă lăsa să văd întîlnirea de la Sovata, debutînd cu evocarea acelei întîlniri din urmă cu jumătate de veac. Oricît de superficial eram la vremea aceea, oricît de insensibil şi orgolios priveam problema timpului — pot spune că nici nu-mi auzeam bătăile cordului, iar inima era o simplă metaforă în finalul articolelor — mărturisesc că primul fior — scurt, electrocutant, fără retorică — privind eternitatea mi l-a dat această doamnă Procopiu, întoarsă la 66 de ani spre datele adolescenţei ei). Totuşi — mă repet, pentru că în zilele acelea îmi spuneam această frază de zece ori pe zi şi e singura modalitate stilistică de a prinde ceva din tonul acelor zile — nu puteam admite să facă o căsătorie din mediocritate, rutină, sau interes — şi care ar fi fost interesul? Domnul Levescu nu-i putea oferi viaţa din casa noastră; „interes" era un cuvînt care mă scotea din sărite. Şi mai aveam o ultimă speranţă: în bunul ei simţ, în pudoarea care-i va demonstra impudoarea acestui gest. Fiindcă, neîndrăznind după analiza „radiografică" să numesc proiectul Levescu putreziciune, îl nuanţam socotindu-l impudoare.

Intr-o zi, după amiaza, plecînd la o şedinţă, am descoperit-o îngenunchiată în faţa dulapului deschis, inventariind albituri necunoscute mie, din ultimul raft, rareori investigat. Nu şi-a dat seama că sînt în prag. Tria cearceafuri, poate le şi număra, pipăia monogramele mari, bine apretate, amintind cumva vechile sigilii feudale întipărite pe veci în colţul actelor de cetate. Părea o castelană aplecată umil — o secundă — asupra trusoului şi dovezilor indubitabile de nobleţe coborîte din strămoşi pînă în acest an, 1948; întinse mîna dreaptă în adîncul raftului, scoase de acolo o geantă veche, o deschise şi se ridică în picioare, călcînd peste cele două grămezi de garnituri pentru pat. In faţa oglinzii dulapului, îşi prinse la gît un colier de perle albe — foarte „jeune", cum se zice în lumea bine — perlele străluciră peste reverele capotului negru, de bucătărie, şi în cele din urmă, bunica îşi zîmbi în oglindă. (Era din nou un amestec de gesturi, căci nu obişnuia să vorbească cu ea însăşi; singură, fredona doar arii din operetă, cosînd ciorapi.) Rămase însă cu zîmbetul în suspensie: se apropie de oglindă şi am înţeles că de fapt nu mai zîmbea, ci îşi controla dantura falsă. Abia atunci mă observă — printr-un trădător scîrţîit al parchetului sub pantofii mei — şi, brusc, stingînd luminile întregului spectacol, aruncînd perlele în geantă — mi se păru chiar că în brutalitatea gestului, rupsese colierul —, se aplecă din nou peste albituri, gata să-şi ascundă faţa în ele. Noaptea, întorcîndu-mă acasă, prin întuneric, trecînd prin sufragerie în vîrful picioarelor, am simţit că strivesc pe covor o perlă, două perle, trei lacrimi, patru... „Nu, nu pleacă"... mi-am spus. „A plîns de ruşine... A înţeles... Nu pleacă! Mîine îmi va spune..." şi — fericit — n-am adormit ci am citit pînă dimineaţa: „Fata şi moartea" lui Gorki, despre care ştiam că e mai frumoasă ca Faust... („Faust" am citit mai tîrziu).

A doua zi, noaptea, venind acasă tîrziu, am trecut spre camera mea prin sufrageria unde dormea din totdeauna bunica, pe un divan, între sobă şi uşa care dădea la baie, sub un ceas mare, impotent din clasa a III-a de liceu. O lumînare aprinsă ardea în sfeşnic pe masa sufrageriei. Ceara se prelingea pe aramă. O ciupercă de lemn pentru cusutul ciorapilor rămăsese, nudă, lîngă sfeşnic. Bunica nu lăsa niciodată un foc aprins în timpul nopţii. M-am întors spre ea şi la lumina lumînării am văzut-o dormind cu pleoapele

întredeschise, albul ochilor sticlind oribil, gura strîmbă, ușor deschisă, colțul drept al buzelor tras în jos parcă de un deget invizibil în pîlpîirea din sfeșnic. I-am văzut gingia fără dinți. S-a mișcat nu știu cum, și de sub plapumă i-au apărut degetele piciorului drept, subțiri, lungi, toate cinci trase violent spre dreapta, doar osul cel mare al degetului gros — alb-vinețiu — ieșit proeminent la stînga (deformație cunoscută de toți cizmarii cartierului) ca un ultim zvîcnet al vieții, acolo la limita trupului bătrîn. Ca unicul protest la speculațiile mele de idei. Respira, lumînarea sfîrîia încet, ceara pica pe sfeșnic, proeminența aceea osoasă, fascinantă, părea într-adevăr o piesă anatomică supusă unei radiografii. „Pleacă!" am constatat, ca orice radiolog avizat, fixînd-o. „Mă lasă singur"... Țevile băii duduiră, din senin, și în sonoritățile acelea afone, deslușii — ca un sunet al lui Mozart în timpul unui bombardament — clinchetul farfuriei, singurei farfurii sparte de bunica în timpul declarației fostului domn Styx. Atunci se decisese... Se decisese înaintea mea... — Pentru ea, nu există impudoare, mediocritate, zădărnicie — există, deci, o vîrstă la care toate acestea nu mai au greutate și, mai mult, te poți ridica deasupra lor? Cu ce preț? Întregul teritoriu negru din jurul osului alb și ascuțit violent — ca în orice radiografie, întunericul care înconjură obiectivul luminat — închidea această întrebare, prima oară apărută înaintea mea. Dar ceea ce înfricoșa în această imagine era că după ea, după acest picior, după aceste degete osoase... Bunica horcăi urît, se trezi speriată, mă văzu, se ridică într-un cot:

— Ce-i cu tine? și trase piciorul sub plapumă. N-am avut lumină...

Automat, m-am întors și în penumbră am nimerit șaltărul de lîngă bufet. L-am învîrtit de trei ori — zadarnic.

— Mă duc să mă culc — și m-am îndreptat spre ușa camerei mele. Să sting lumînarea?

— Nu.

— Poate să ia foc casa — și am văzut-o cum se întinde din nou în pat, acoperindu-se bine, pînă la gît.

— Nu, sînt eu aici... — îmi răspunse serios.

În timp ce mă dezbrăcam la mine, pe întuneric, am auzit-o că-mi spune că domnul Levescu ne-a invitat pentru mîine seara la teatru... Apoi — prin somn — am primit informația că l-a rugat să-mi ia șoșoni și dumnealui, foarte amabil, a acceptat... Dimineața, strada era ninsă, pe cercevelele ferestrei mele săltau două vrăbii grase stîrnind un puf frumos de zăpadă. Am coborît în pivniță, bunica dormea adînc. Era prima oară în ultimul deceniu cînd în prima zi de iarnă mă duceam în pivniță fără ea. M-am înspăimîntat ca un copil: nu aveam decît patru rînduri serioase de lemne.

— Cred că sînt suficiente, mi-a spus la prînz, proaspăt coafată.

În dimineața cînd plecă la cununie, la ofițerul stării civile — de fapt, spre prînz — îmi comunică, fără a șarja prea mult realismul informației, că pantofii noi sînt „făcuți" și îi găsesc în vestibul (nu în dulap), și de asemenea cravata (cravata făcută cadou de ea de Anul Nou 1948) e legată și înodată la cămașa albă din dulap. Avem o singură cămașă albă; cravata unică și ea, fiindcă detestam acest obiect de lux — numai bunica mi-o înnoda, din an în paște; dar nu m-am dus la cununie — așa cum nu poți suporta căsătoria femeii iubite cu un altul.

RADU COSAȘU

NOCTURNĂ I

Gîndul palpabil al lumii
larg se rotește în sine.
Cîntă luceferi și mumii.
Vîjie apa-n bazine.
O respirație castă
cerne din plopi întuneric.
Chipuri rănite adastă
sus, într-un spațiu eteric.
Jos, pe potecile sacre,
tremură floarea de nalbă.
Paznic de vechi simulacre,
luna — o bufniță albă —
scrie cu pana pe lucruri
cît și de ce să te bucuri.

NOCTURNĂ II

Se așează un cîntec
gol pe-un taler de-aramă.
Lăpădată din pîntec,
clipa-n vînt se destramă.
Ard profane odoare.
Gustă smirnă sihaștrii.
Pe poteci de răcoare
cîntă greieri albaștri.
Idoli, copți din nimica,
vin să pipăie frica.

N O C T U R N Ă III

Îndărătul lumii se dezbracă
cineva : butonii licăresc.
Arborii agață sus pe-o cracă
sumbru anteriu călugăresc.
Și de-odată-n jur aud prin bezne
cum se furișează vîntul gol,
inocent, lovindu-mă pe glezne
cu aripi albastre de-alcool.
Numai el ? Aș vrea să mint, dar mărul,
putrezind, îmi spune adevărul.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

H O L D E R L I N

Sînt cel ce iubește iarba și cerul.
Iubesc cu patimă idolatră
albastrul crud
și plopii dulce torși în azur.
Mi se par
Cele mai frumoase lucruri de sub soare.
Numai izvoarele strălimpezi
îngînă măreția albastrului pur.

Iubesc soarele și fagii masivi ;
ador piscurile ațipite-n lumină.
Mi-e dor de necuprins.
Cu toate acestea,
deși Diotima mi-a vindecat mintea,
sînt încă în ceață,
și nu pot face un pas dincolo de prag.

Sînt pasăre fără aripi,
sînt vînt fără zbatere,
sînt ploaie fără lacrimi,
sînt cel ce fuge stînd pe loc.

Spre nicăeri, în landul meu,
n-am o poartă deschisă.
Sînt doar un suflet
care, printr-o minune,
mai rătăcește
pe sub frunzele moarte . . .

PAVEL BELLU

B A L A D Ă

Cunoşti tu ţara-n care
Dacă ai fi vreodată
In fiecare noapte
Ar înflori lavande
Cu florile de-argint?

Cîntînd, visezi cîndva
De nave transparente
Purtate-n cer de ape
Pe translucide mări?
Oprite apoi, în portul
Prea alb şi cald de sîni . . .

Şi crezi în simfonia
Din care te-ai născut?

O scoică ţi-a fost mamă
Şi-un val de jad, impulsul

Primeşti itinerarul?
E ne-umblat de gînd . . .

T O A M N Ă

E iarăşi toamnă amplă-n
univers
Şi florile tîrzii se sting în vis
solar
Din lucruri, umbre cresc încet
spre noapte
Şi frunzele vorbesc şoptit de moarte

Cu feţele de-aramă
lipite de pămînt
Dar în acest deplin sfîrşit
înscris în timp
Iubirea mea se-nalţă-n
infinit.

S. DARVA

NOTE LA POEZIA LUI ION BARBU*

(1. Farmecul inanalizabil. 2. După *modi sentiendi*. 3. Inițiere geografică. 4. Umanitatea lui Ion Barbu).

„*Le secret d'ennuyer est celui de tout dire*". Este valabilă zisa lui Mallarmé și pentru critică ? Eventual: critica didactică ! Există, totuși, o consolare pentru criticul cu pretenții „de tout dire", anume că nu va putea niciodată să spună tot despre cineva.

1. Se aude adesea că un vers sau altul de Ion Barbu e de un farmec inanalizabil. (Există și unul analizabil ?). Inanalizabile, între altele, ar fi imaginile astrelor din *Paznicii :*

Pentru sumbrul rac al lui Marte
Pentru Jup
— Acel trup —
Saturn centurat în aparte,
Uran ca un tiv
Neptun aditiv . . .

Marte, Jupiter, Saturn, Uran, Neptun sînt planete exterioare. (*Paznicii* se intitula inițial : *Dansul planetelor exterioare*). Planetele interioare (Pămînt-reper-, Venus, Mercur) apar în *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Tabloul astrelor e complet. Absentează — motivat — Pluton (descoperit abia în 1930, patru ani după apariția în *Contimporanul* a poeziei *Paznicii* !).

Ritmuri pentru nunțile necesare și *Paznicii*, dincolo de semnificația lor filozofică au alură de Planetarium. „*Sumbrul rac al lui Marte*" semnifică regiunile sumbre ale planetei, evocînd un „*cancer*". „*Acel trup*", atributul lui Jupiter, sugerează „*trupeșenia*" respectivei planete. Saturn e „*centurat în aparte*", are adică o centură (inelul) inaderentă. „*Uran ca un tiv*" pare a fi o aluzie la descoperirea relativ recentă a acestei planete (Herschell, 1781), a cărei orbită „*tivea*" (pînă în 1846 cînd i se adaugă, i se „adiționează" Neptun), — ultim „*paznic*" — sistemul solar.

Imaginea acestui cer general, limpid și abstract, e construită pe cale pur mentală. Date astronomice de care e plină mintea unui matematician. Sumarul examen de mai sus nu mi se pare pedant. Grecii au intuit, de fapt, în astronomie un ce de esență poetică, un . . . farmec inanalizabil, și i-au inventat o muză. Barbu slujește Uraniei cu aceeași ardoare cu care închină Polymniei.

Impresionează aici ineditul lirism astronomic, viziunea modernului care privește cerul prin ocheane limpezi. Preponderează descripția sau alegoria ? Sigur e că atitudinea poetului este alta. Nou este humorul . . . cosmic (*„Jup-acel trup"*), intimitatea cu astrele (*„Fra Mercur"*), alături de o adîncă înfiorare înaintea panoramei cerești, tonul elevat, perfecta *„solubilitate în aer a metaforei"* ; această muzică, pură, (*„O Mercur ! frate pur . . ."*) nu străină de cîntecul lui Rimbaud din cel mai înalt turn.

*) *Cu prilejul apariției volumului* Joc secund, *E. l. 1966.*

Acest mod intelectual [1]), în afara oricărei contemplații directe (majoritatea poeților cosmici sînt nocturni, noctambuli ; Barbu e intemporal), oricărui contact senzorial, de a construi metafora e foarte frecvent la Ion Barbu. Un exemplu : descrierea lui Mercur :

... astră daurită
Cu peri doi impodobită
Lungi
Cu pungi.

Versurile respective, care stîrneau rîsul lui Eugen Ionescu (*Nu*, p. 85), se referă, în fond, la smbolul astrologic al planetei ★). Prezentare voit hilară, ca un protest al poetului față de redusa capacitate de cunoaștere a intelectului uman.

În altă parte, faza venerică e discreditată prin apelul la mecanica goală și tăcănitoare a formulei matematice :

Venere
Inimă
În undire minimă

Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjuctiv (do do)
Oponent (adio !)

unde α și β ar fi „apheliul" și „periheliul" partenerilor în actul sexual ; „conjugare", adică proximitate maximă („do do", astre de unison, vezi Pythagora) și „oponență", despărțire („adio"). Asta după un ceremonial comic, care nu-i altceva decît *„rîsul fonf al demiurgului"*. (Expresia aparține poetului).

A ignora acest mod intelectual de realizare a metaforei [1], în care intră o mulțime de elemente trădînd formația specială a lui Ion Barbu, scutește eventual de pedanterie sau de pulverizarea inefabilului prin operațiuni apoetice. Dar nu demonstrează de loc că ar fi vorba de ceva inanalizabil. Mai ales că ne găsim în prezența unui poet de mare luciditate la care stohasticul, redondanța, hazardul sînt minime. Numai depășind acest aparent inanalizabil dai de *„farmecul sfînt ce nu-l mi poți pricepe"* al poeziei lui Ion Barbu, rezultat, fiindcă e vorba de *Paznicii*, din acele formidabile reverențe la care invită acest poet al protocolului cosmic, presupunînd penaje din cozi cometare :

Cădelnițare în cor a nunților
Din zece Lune în rampă,
O foarte cerească și amplă
Mătanie a Frunților !

2. Aparent parnasiană, prima etapă a poeziei lui Ion Barbu contrazice, în fond, parnasianismul. Accentul principal cade nu pe vizualitate, iar contactul cu universul se realizează, mai ales, la nivel tactil, olfactiv :

Vom cobori spre calda, impudica Cybelă ...
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă
(Panteism)

Lumea exterioară nu se contemplă de la distanță, nu se „fotografiază" cu impasibilitate, ci se aspiră, se inhalează, „se bea" :

Și bea din plin virtejul stîrnit în preajma ta
Cum altădată boarea pădurilor terestre.
(Cînd va veni declinul)

Panteismul specific acestei etape se traduce prin apelul la o imagistică originală, capabilă a-l pune în evidență. Este vorba de acea „înmugurire" tentaculară, enormă, haotică, specta-

[1] *Unicul, alături de celelalte două modi sentiendi ...*
*) *În lipsa semnului tipografic ne consolăm cu descrierea verbală: cerc, cu un plus dedesubt (cu și Venus — marcă a feminității) și cu (un fel de) două antene deasupra terminate cu mici protuberanțe.*

culoasă, de „hidră chilocefală", de „mare și lacom protozoar" — mod optim de a sugera contopirea cu Marele Tot:

Tentacule lichide îți adîncești în spațiu
(Lava)
...înnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate licoarea opalină
(Copacul)
Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente
Vieții universale, adînci, ne vom reda
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente
(Panteism)
Asemeni unui mare și lacom protozoar
Inmugurindu-ți brațe, în noapte le întinde
(Cînd va veni declinul)

Imagine dinamică, afectivă devenită pur constatativă, statică în *Falduri* (*Uvedenrode*):

Mort — chipul meu pe crengi de gîturi

sau:

Strig ihidra mea chilocefală.

Materiile dure, solidele (bazalt, silex, granit, roci calcare), cultivate ca *simboluri telurice* (și nu pentru impresia de *monumentalitate*), sînt concurate de fluide: de lavă, de magmele incandescente, de aburii nebuloasei primare, de plasmele informe în căutare de formă ori surprinse de geruri cosmice în momentul în care „*spre-o altă lume tind*". Veritabilă dinamică a fluidelor. Încă nimic constituit, etern, fix, imuabil. Numai „unduire", crengi în erecție, „spasme", „vîsliri", elan. Majoritatea substantivelor sînt de proveniență verbală: „înlănțuire", „încremenit", „încordare", „întocmire" (*Munții*). Violența contrastelor (teluric-celest, apolinic-dionisiac, azur-glie), „dorul fără de sațiu", eminescianismul invers din *Cînd va veni declinul* (vitalism tip Nietsche în locul pesimismului schopenhauerian din *Scrisoarea II*, tabloul extincției finale), retorismul (structural, Barbu — antiretoricul — e —muntean ca Minulescu — foarte retoric) etc. indică un sens romantic. Parnasianismul debutului este unul de fațadă.

Schimbarea la față are loc în ciclurile ulterioare. Este vorba, acum, de o estetică respingînd din capul locului mișcarea, spasmodicul, relativul, devenirea, o estetică în care lucrurile sînt contemplate sub *specie absoluti*: *je hais le mouvement qui de place les lignes* (Baudelaire).

O comparație a viziunilor cosmice din ciclul „sburătorist" cu „definițiile" Căii Lactee din *Uvedenrode* și *Joc secund* e necesară și suficientă:

Curînd sub faldul umbrei nu vei mai deslușI
Nici recea Astartee, nici încruntata Gee...
Doar spuza sidefată în depărtare, și
In preajmă goana unor năluci opiacee
(Cînd va veni declinul)

și:

Al lumii riu static de lapte
(Paznicii)

sau:

Rîu încuiat în cerul omogen
(Steaua Imnului)

Accentul se deplasează acum (*Joc secund*) pe vizualitate, drept care majoritatea poeziilor acestui ciclu sînt considerate, uneori abuziv și monocord, pasteluri. E o „*pictură a atmosferei*", de fapt, și „*nu a lucrurilor*" (Tudor Vianu), în care unica mișcare admisă este aceea a luminii de la o nuanță la alta. De la roșu la galben în *Izbăvită ardere*, cu a sa dinamică lentă, solemnă, de imens reostat cosmic, într-o tăcere supraterestră în care se pot auzi „anii (lumină) Luceafărului pînă pe Terra:

Un stăpînit pămînt ascultă ani

Sau jocul de tonuri între „limfatic" și „sanguin" în *Legendă*, unde:

Scris, rîul trece-n mai-albastru
Și vărurile zilei scad.

Pentru panteismul incipient esențială este „înmugurirea" și verbul *a bea*. Pentru contemplația din *Joc secund* (fără a absolutiza) — verbul *a vedea*, organul și instrumentele optice. Semnificativ: *Joc secund* se intitula inițial *Ochean*.

Dulciurile lui *Selim* reclamă comparația cu ocheanele: „*Sticloase, numai tremur văpăi și ape ca / Ocheanele de limpezi, de mici, la fel de grele...*".
Alviţele, rahatul, acadelele, candelul sînt, de fapt, cioburile unui caleidoscop, sticlele unui ochean magic de văzut în țara celor o mie și una de nopți. „*Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochean!*" (*Înecatul*), exclamă poetul, mult inspirat. Pirgu (*Protocol...*) este „*cocoțat pe naufragii, nefiresc ca într-un ochean*". În *Aura se „ară"*, o „*lumină mioapă*". „*Ceasul lîngă fecioara Geraldine*" este „*în cristalin*" (*Uvendenrode*). O poezie se intitulează *Orbite* (și se intitula, în prima formă, *Ochean*).

Tudor Vianu observa, în poezia *Mod*, importanța „*actului de a vedea*" (și nu a „*ceea ce se vede*"), unghiul de vedere („*ochiul-unghi*"), vast comparativ cu insignifianța priveliștii.

Dioptrie tratează însuși actul cititului. „Porosul", saturat de semn", infoliu „e cîntărit" (citit) printr-o prismă poliedrică, la lumina „*tunsă, grea, de sobă*". Se stabilește o (subtilă) analogie între „mărăcinișul" literelor, între „gunoiul" grafic care întîrzie receptarea ideilor și „cenușa" prin care „se adevărește" cu dificultate „ziua", lumina. (În asta constă frumusețea poeziei și nu — cum s-a spus — în faptul că Barbu cetește, ca altădată Alecsandri, la lumina sobei):

Înalt în orga prismei cîntăresc
Un saturat de semn, poros infoliu.
Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,
Dar soarele, pe muchii curs, — de doliu.

Aproape. Ochii împietresc cruciș
Din fila vibrătoare ca o tobă,
Coroana literei, mărăciniș,
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Odaie, îndoire-n slabul vis!
Deretecată trece, de-o mătușe —
Gunoiul tras în conuri, lagăr scris,
Adeverire zilei-prin cenușe.

Avem de-a face, la Ion Barbu, cu o veritabilă temă a vederii, a vederii în sine: act esențial cît timp soarele („*Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume*", *Grup*) simbolizează, pentru platonicieni, adevărul. La această lumină a adevărului, „*... capetele noastre, dacă sunt, / valuri stau, de var, ca o greșeală*", (*Grup*).
Sînt, adică, refractare („de var") sau opace, „oarbe". Intelectul e definit comic (în *Ritmuri pentru nunțile necesare*) drept „*... boaba mare / Oarbă, de cercetătoare*".

Există, cu alte cuvinte, într-o anume epocă a poeziei lui Ion Barbu, o întreagă tematică a vederii (propriu-zise, nu a viziunii), susținută, pare-se, și cu preavizul lui Mallarmé (din *LA PROSE — pour Des Esseintes*):

Oui, dans une île que l'air charge
De vue et non de vision,
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.

„La Ion Barbu e nevoie de o inițiere geografică".
G. Călinescu

3. Iată o remarcă importantă. La Ion Barbu elementul geografic intră în însăși țesătura metaforei. Frigizi, insulari, întangenți-norii sînt niște „*Islande caste*" (*Orbite*). Spărtura într-o oglindă este o „*pătrată Spanie pe-o hartă*" (*Falduri*). Luxurianta orhidee evocă „*Anzii albi*"

(*Protocol* . . .). Evident, pentru oricine, că aici este altceva decît . . . „*amantele din Syracusa, Cythera, Lesbos și Corinth*". Dar e ceva similar cu „*Alpii cugetării pure*" (Al. Phillippide) sau cu „*Explosion de chaleur / Dans ma noire Sibérie*" (*Baudelaire*). Și identic cu: „*Néanmoins ils restent, / Sicile, Allemagne, — dans ce brouillard triste / Ici blémi, justement!*" (Rimbaud, *Silence*).

Termeni de comparație, aceste „*Islande caste*", „*pătrate Spanii*" devin, parțial, nume comune. Uneori, convertirea este totală. E cazul lui *sund* utilizat cu sensul general de *strîmtoare* (*Increat*), Sund fiind o strîmtoare norvegă între Marea Nodrului și Baltica. (Explicația aparține lui Tudor Vianu).

Aria geografiei lui Barbu e vastă. Ea s-ar întinde pe imense suprafețe de la „*mările vreole unde bîntuia piratul Kid*" pînă la „*Moscova verde de-o mie de turle*", din „*văile Ierusalimului*", din „*vădita țară Galaad*" la „*vechiul burg de-amurg, în țara șvabă*" și încă spre nord în „*țara norvegă*", în septentrionul cețos cu banchize și soare avar și de acolo în meridionalul Isarlîk. *S-ar* (și nu se-) întinde — întrucît această mare profunziune de termeni geografici nu traduce atît vreo romantică foame de spații ori nevoie de evaziune simbolistă cît anumite necesități simbolice sau coloristice (în cazul pastelurilor). Barbu nu hohotește sonor și grandios cu Hugo sau cu Eminescu: „*Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari: Atlasul, Caucazul, Taurul, și Balcanii seculari; / Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă — / Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă. / Astfel, Asia, Europa, Africa . . . etc.*". Nu așteaptă în port întoarcerea corăbiilor, pline de mister, din ținuturi exotice.

În faza ciclului „sburătorist", faza „*Helladei lui Nietsche*", prin geografie poetul exprimă concepte. Deplasarea spre Sud echivalează cu o *Umanizare*:

Castelul tău de ghiață l-am cunoscut, Gîndire . . .
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de 'miază-zi . . .
Sub acel pîlc de arbori sălbatici, în amurg
Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute, mie —
Cum nu erai acolo, în frigurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!

Etapa ulterioară aparține exclusiv sudului balcanic, exuberant, mare de patimi, indolent, colorat gros:

Eu sub piatra turcă, luat de Isarlik,
La o albă apă intru-bîldîbîc

Și totuși, mirajul Nordului, atît de prielnic romanticilor, setei lor de absolut, de infinit, stăruie încă, și poetul „*luat de Isarlîk*" mai întoarce o dată fața spre „*țara lui norvegă*" (*Încheiere*).

Însuși momentul inspirației e pus sub semnul Nordului tutelar; temperamentul lui Barbu, apetența lui pentru obscur, subteran, misterios fiind incompatibile cu claritatea spiritului francez, raționalist, clasicist, cartezian: [2]

Deci versul meu legat în largi turbane,
De lănci zbîrlit, ca țeasta unei cegi,
Cu albele-i prăpăstii și capcane
Și munți opiomani, nu-l înțelegi.

E drept, l-am scris cînd ochii mei văzură
Rusalca unui iezer scandinav.
Ești însă: ritm, rigoare și măsură.
Suavei Francii duhul tău e sclav.

(*Portret*)

În *Joc secund* aluziile geografice devin puncte de reper, utile unei anume cromatici, unei anume atmosfere, unei anume viziuni paradisiace:

Scris, rîul trece — în mai — albastru
Și vărurile zilei scad,
E rana Taurului astru
Vădită țară Galaad"

(*Legenda*)

[2] *Galois, prin el Ion Barbu, e un matematician romantic, opus clasicului Descartes.*

Surprinde arta, aș zice, competența cu care poetul observă, descrie, re-creează profilul unui *„târg balcan"*, aerul unui *„burg de-amurg"*, vibrînd de balangurile largi ale marilor ceasuri de catedrale, imensitatea glacială a unui peisaj marin reproducînd harta cerului :

Pendulul apei calme, generale,
Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos.
Luceferii marini, amari în vale ;
Sălciu muia și lacul fosforos,"
(Margini de seară)

„Inițiere geografică" deci, și nu *„romantism"*.

Dar dacă poetul are sentimentul spațiului, mai bine zis al peisajului încadrat geografic, nu îl are de loc pe acela al timpului. Aceasta și din cauza, probabil, vocației sale matematice. Geografia e descrierea pămîntului. Geometria — măsurarea lui. Barbu este, în genere, insensibil la istorie, la fluctuațiile timpului. Cu excepția *Domnișoarei Hus* (alte cîteva poezii) nu ai nicio clipă, citindu-i senzația de *fugit ireparabile tempus*. El se plasează într-o zonă absolută, ideală *„peste mode și timp"*. El are obsesia *„restrînselor perfecțiuni poliedrale"*. Semnificativ că în Craii *„marelui Mateiu"* el nu vede decît *„hagialîcul"* în spațiu, pe Pantazi care *„învinge Atlanticele"*. *„Galeșa Floridă"*, *„ostroavele Antile"*, *„mările creole"*, *„Anzii albi"*, *„insulele Hiacynthei"* revin mereu în versurile august cadențate ale *Protocolului*, îl fascinează. Pașadia, istoricul, exploratorul trecutului, are, pentru Barbu, un rol secund.

E inimaginabil un Barbu autor al vreunei *Légende des Siècles*. De unde și serenitatea acestui poet-matematician înaintea spectacolelor lumii, remarcată de Tudor Vianu, în comparație cu Blaga, filozof al culturii, în primul rînd. El nu contemplă materia, viața, umanitatea în timp, în istorie, în epoci de *grandeur* sau de *decadence*, în *corsi* sau *ricorsi* ; nu este deci pesimist, fatalist, tragic, revoltat, utopic sau paseist. Iar unica lui melancolie, de esență platoniciană, e un efect al sentimentului degradării ideii, multiplicată în cîpii precare : de unde lauda *increeatului* sau paseismul *sui generis* din *Ritmuri :*

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca — Astartee ! —
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd.

4. Isarlîk, Utopia lui Barbu, se situează undeva, *„la mijloc de Rău și Bun"*. Aceste coordonate morale, de loc gratuite, sînt, evident, o replică la nietscheanismul ostenativ al debutului. Poetul care, în sens figurat, se mișcase *„dincolo de bine și de rău"*, se **„umanizează"**. Se ignoră, în genere, această „umanizare", deși Barbu o declară direct [3].

Și-n acest fapt de seară, uitindu-mă spre Nord,
Mi s-a părut că domul de ghiață se topește"
(Umanizare)

Este o abolire a glacialității, a *„naturii reci"*, *„nepăsătoare"*, a *„armurilor de fier"*, care *„durifică"* ; o negare a supraomului ; a descindere în concret ; un prim pas spre universul lui Selim, Nastratin Hogea și al Domnișoarei Hus.

Desigur, Barbu, este un antisentimental. Simptomele de refulare lirică, apar, de regulă, în epoci total ostile artei. Unei atari epoci aparține Ion Barbu. Poetul se desolidarizează, nu o singură dată, de ea. Își definește, în multe rînduri, demascator, secolul : *„Un secol cefal și apte" (Edict)*, un Eu *arid*, *„Anulare unor albe timpuri" (Secol)*, un veac care *„legiuise militar" (Desen pentru cort)*. Sensul critic al acestor definiții (atenuat de spiritualism sau, uneori, spiritualist), se circumscrie sferei (foarte largi) romantice.

---

[3] *vezi, în acest sens, scrisoarea lui Ion Barbu, student la Göttingen, către G. Topîrceanu, prim redactor al* Vieții Românești, *relativă la* După melci, Selim. Nastratin Hogea la Isarlîk, *în care poetul își declară* „humorul și dragostea pentru lucrurile umile . . . „*Iar despre Nastratin:* „simbolul caricatural al unui individualism sumbru: apoteoza și satira unei singurătăți exagerate". *Apud. Const. Ciopraga. Ion Barbu și „Viața rom."*, Cronica, *nr. 1, 12 febr. 1966.*

A spune despre secol că e *„ceață și apter"* este a reacționa la un mod pur romantic. *Apteritatea* unei epoci este resimțită mai ales de romantici. La fel, absența sentimentului naturii-denunțată de I. Barbu în *Paralel romantic* (titlul e semnificativ) :

Scări, unghiuri, porți ! În prag de ușe,
O, troli domoli, o, troli cu gușe,
La ce vărsări, ca de venin,
Vis crud striviți și gînd cretin !

Violent acest *vis-à-vis* al „trolilor" (soi de comersanți ambulanți) obezi, rapace, iremediabil cretini („gușa" endemică !) cu grandiosul revărsat de ziuă, care îi lasă absolut inerți.[4]

În același sens, poetul se simte un captiv al *„orașului țestos și ferecat"*, al *„orașului zmeu"* (*Convertire*). Toți sămănătoriștii la un loc n-ar fi inventat asemenea definitive epitete pentru orașele... tentaculare ! Este epoca în care Arghezi, sarcastic, constată că : *„Pămîntul antic s-a civilizat"* (*Evoluții*), în care, eminescian, Bacovia denunță *„secolul mic"*, *„cercul barbar și fără sentiment"* (*Romanță, Cu voi*), în care Blaga abhoră tehnocrația : *„Pe-aici vrăbiile și șerpii sînt albi de ciment"* (*Făgăduinți din flăcări* sau în *Veac, Lot, etc.*). Nu mult înainte, Eminescu, inimic al, *„cercului strîmt"*, suferise de nostalgia *„Veacului de aur"*.

În atari epoci Polymnia are reacții de *mimosa pudica*, se închide în sine, se refugiază în cochilii mult contorsionate. Gest reflex, act de legitimă apărare.

Totuși, în limitele acestei noncomunicativități a acestui antisentimentalism programatic, poezia lui I. Barbu surprinde uneori prin accente (bizare la un... *„glacial"*) profunde, patetic umane :

Și tu plîngi că Cel-de-Sus
N-are grijă de sărace,
Că ți-e trupul frînt, răpus :
N-are cine să-l îmbrace
(Domnișoara Hus)

Pentru această Domnișoară Hus, pentru nurii ei trecuți, pentru mințile ei tulburi, poetul imploră milă cerului ; un cer, tot pentru ea, umanizat, suferind de inocentele boli ale copilăriei :

Uite colo : stele ies
Ca vărsatul și pojarul,
În răsad aprins și des,
Întesat e pălimarul ;
Uite, cerul a mișcat :
Plecăciuni îți face ție.
Fruntea cerul ți-a-nchinat
Amețit, ca de beție.

Domnișoara Hus, faimoasă curtezană de altădată, este o victimă a caducității ființei umane, și nu știu să se fi scris ceva mai tulburător omenesc pe această temă de la *Jelania bătrînei făurărese* a lui Villon :

Ce s-a făcut fruntea senină,
Sprîncene-nalte, păr bălai,
Ochi depărtați, privire lină,
Ce spuneau cei mai mari crai ?...
(trad. Dan Botta)

Același „sentimentalism" — în *Selim* sau în inubliabilul *memento mori* din *Oul dogmatic* :

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou, și lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar...

---

[4] *Consider ușor denaturat sensul strofei de mai sus (care e al poeziei) într-o versiune franțuzească (a Elenei Vianu, Revue Roumanie, 4 1965) de unde absentează tocmai paralelul („La ce... venin" — „Vis crud striviți...")* :

„Marches, angles, portes ! Et dans les creux,
Oh ! Trolls lents, oh ! Trolls goîtreux,
Quels rêves sanglants et quels venins
S'écrasent dans vos cerveaux cretins".

Trec peste afectivitatea unor formulări de compasiune tandră precum: *„Biet turc"*, *„biete cleștare" ((Selim)*, *„milos de lin"*, *(Domnișoara Hus)*, *„săracii mei Bălcești" (Bălcescu trăind)* etc.

Inutil, de asemenea, de adaos că Ion Barbu este unul din foarte puținii poeți care știu să dialogheze, fără afectare trucată, de la om la om, cu copiii, cu mușchii, cu ciupercile, cu ferigile, cu apele, cu cățeaua Bitsh sau cu stafia cîinelui Fox:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te lai,
Vir-o-con-go-eo-lig
Oase-nchise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean

Și trebuie reamintit, desigur pentru cei care văd încă în asta o... extravaganță (și sînt unii de vreme ce, nu prea de mult, un critic îi reproșa unui poet că, în loc să cînte moartea soldaților, cînta moartea cailor) că Byron, 150 de ani înainte, compunea un epitaf pentru un cîine Terra-Nova. Categoric, excentricitatea gestului se cerea motivată și 3/4 din poezie se consumă în argutii de genul: dacă omului... de ce nu și cînelui...

În fine, deși ceea ce urmează ciclului *Isarlik (Uvendenrode, Joc secund)* se hermetizează mult — filologic sau substanțial — Ion Barbu regăsește, cel puțin în *Desen pentru cort*, tonul *„cuvintele de îmbărbătare"* din *Domnișoara Hus*; evident, toate astea mai puțin explicit și mai mult subtextual:

O, veacul legiuise militar
În litere ca turnul țuguiate!
Urzite căi, neverosimil var,
Prin dimineața ierbii înmuiate.

Spălări împărtășite. Înoiți
Arginturile mari botezătoare
Și inima călărilor — spuziți
De dreaptă ziua aceasta suitoare.

— Ei vor săltă, la drum cu Novalis,
Prin Șvabii verzi, țipate în castele,
Să prade tremuratul plai de vis,
Prielnic potrivirilor de stele!

Cu unele elemente de pastel, poezia are un suport anecdotic. Secolul e dur, sufocant, „militarist". Se afișează ordine de mobilizare, într-un alfabet de arogante majuscule gotice. „Călării" au brusc revelația naturii. Drumul se „urzește" matinal, rouat (*spălări împărtășite*"), *„văros"*, *„neverosimil"* de alb. Soarele se ridică treptat spre zenit, devine insuportabil. Se invocă natura. Totul este încremenit în caniculă. Se așteaptă o *„înnoire"* a zilei, a zilelor. Arșița aduce un dor de noapte cu „corturi" de bivuac, o nostalgie a cerului înalt-cerul romanticului Novalis, poetul *„țipat"* (ironie, protest? !) de *„Șvabii verzi"* prin *„castele"*; cerul care invită la lungi și liberatoare reverii. Cerul lui Eminescu, din *Floare albastră*, simbol unui infinit nostalgic sau protestatar: *„Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte..."*

Cu toate că lirismul „soldățesc" a fost mult cultivat în ultimele decenii, două nume se cer amintite aici: Al lui Rimbaud din *Le dormeur du val*: *„Les pieds dans les glaieul, il dort, Souriant comme / Sorirait un enfant malade, il fait somee, / Nature, bercele-le chaudement: il a froid!"*).
Și al lui Rilke din *Weise von Liebe und Tod des Cornets Cristoph Rilke* cu evocarea dificilului marș, subînțeleasă în poezia lui Barbu, și cu acea apologie a confortului pacifist.

Aceste aspecte vag protestatare ale poeziei barbiste nu vor determina, sper!, pe nimeni să vadă în Ion Barbu un... realist critic. Nu înseamnă, de asemeni, că acesta e unicul Barbu posibil. Poetul a avut în epocă, în pofida operei restrînse, una din lirele cele mai multicorde. Subtitlul acestor note se referă *stricto sensu* numai la acele momente în care, tandru

sau compasiv, autorul *Jocului Secund* (care, ar zice Pascal, nu e un autor e un om) se apropie de zonele sensibile și hipersensibile ale unei umanități suferinde.

P.S. ... Poezia lui Ion Barbu cristalizează în „restrînse perfecțiuni poliedrale" ; Ceea ce face ca, în cazul lui Barbu, nici o statistică (de idei, sentimente, atitudini) să nu dea rezultate pe ansambluri mari. (De unde și eventualele inadvertențe între „capitolele" 3 și 4 ale acestor note).

Poza poetului — după o excelentă formulă a lui N. Manolescu — *„nu e de poet neînțeles ci de poet unic"*. Acesta e sensul atacurilor (ingenue) și polemicelor sale. Cade Arghezi, apoi F. Aderca. Pe urmă Lovinescu, teoreticianul de poezie. Baltazar *„e prea încărcat de daruri pentru a-l prețui la dreapta valoare"*. Philippide necesită o re- „confruntare". Mai rămîn Vinea și Blaga, *„această figură pură, aproape neliterară"* de *„poet european"*. Dar ei *„închină unei tehnice pre-euclidiene"*. In fine, *„pace poeziei leneșe!"* ; singura carte care merită să fie salvată de potop e scrisă în proză : *Craii „marelui Mateiu"*.

Se înțelege că Unicul nu are nevoie de partizani. Și e posibil (deși poetica lui Ion Barbu — *„act clar de narcisism"*, redondanță nulă, etc. — ducea oricum la abandonul lirei) ca autorul *Jocului secund* să fi renunțat la poezie în momentul în care începuse să fie concurat pe piazetta noastră literară cu produse barbiste. Unicatul se multiplica.

Ion Barbu este un poet cu program, un poet care se neagă mereu pe sine în vederea acestui program poetic superior. Ceea ce face eroismul acestei poezii, aparent puțin eroică, aparent lucrare de (numai) atelier de baroc. (O anume vocație a miniaturalului — mușchi, ferigi, cățeaua Bitsh — care îl apropie de Topîrceanu, este evidentă la Barbu. O oarecare nuanță minoră a artei lui formale incompatibilă, uneori, cu idealul cosmic al marii lui poezii. De unde această : *Uite, ia a treia cheie / Vîr-o-în broasca-Astartee!* —", într-un context ultraelevat *(Ritmuri pentru nunțile necesare)*. Sau această reducție a macrocosmicului la dimensiuni ... livrești : *„Iar soarele pe muchii (de carte,* n.n.) *curs, de doliu"* (*Dioptrie*).

Fără să fie „sentimental ca Demostene", structural Ion Barbu nu este nici atît de antisentimental pe cît îl arată pozele de mare cinic, de adept al amorului strict dermato-veneric (*„Uite o fată / Lunecă o dată ..."* sau *„In brățara ta fă-mi loc / Ca să joc, ca să joc ..."* etc.). Iar ideea femeii-dinam (*„... neagra Damă Miriam / In bande-încinse de dinami"*), încărcîndu-se, prin frotaj, cu libido, devine suspectă la un fost suav menestrel al iubirii :

Pe crengi de vis, doi umezi de muguri : ochii tăi
Se deschideau în floare, cînd lampa prin odăi
Bura lumină scumpă la geamul de trăsură.
Cu mare, mare frică te-am sărutat pe gură
(Convertire)

Antiocazional, Ion Barbu, ca altădată nu mai puțin antiocazionalul Mallarmé, nu ezită să compună stihuri ocazionale, pentru amici, desigur „ermetice", cît timp presupun, ca și hermetismul (!) ,un sistem de referințe cifrate, ininteligibile pentru neinițiați. După cum antididacticului, antimoralistului Barbu „i se întîmplă", în celebra *Oul dogmatic*, să „cadă" în cel mai grațios didacticism (*„întocma-dogma"*, *„încă o dată"*, *„om fără sat și om nerod"*, *„om prost, uituc"*, *„și nici la cloșcă să nu-l pui"* etc.).

In fine, antiretoric, poetul, în fond, e un retoric (autor de filipice, catilinare și pledoarii *pro domo)*, abia mascînd uneori, prin subterfugii sintactice, nu în dezavantajul poeziei sale !, acest consubstanțial retorism. Strofa (din *Timbru*) :

Cimpoiul vestea luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-încet, mai tare ...
Dar piatra-în rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune-cum ?

sună într-o formă incipientă mai altfel :

Cimpoiul *trist în luncă* și fluierul în drum
Durerea *fiecărui frămînt* : încet, mai tare...
Dar piatra-în rugăciune, *copacii*-în despuiare
Dar unda logodită sub cer vor spune, cum ? (s. n.).

Dar poeziile debutului ? Dar... Certamente, Barbu nu scrie cum vorbește.

Toate acestea sînt însă neimportante. Biografia, versurile inedite sau repudiate de autor nu explică, sau îi explică inesențial,[5] opera : impersonală, perfectă și fascinantă ca o teoremă de matematici înalte.

ȘERBAN FOARȚĂ

[5] *gen explicația poetului însuși la In memoriam: „Stihuri pentru pomenirea unui cîine cu numele nemțesc, e drept (dăruit autorului de un prieten frânc). Crescut însă la Isarlîk".*

POSTUME

ILUMINARE

O ceață blondă-nvăluia orașul
Intîlnit întîiași dată, cu alți ochi
Și în alt timp
Sub cer de taine.
Parcă un zîmbet dinlăuntru
Aburea cu aur muzical de dulce
Bulevardele albastre ale dimineții
Felinarele uitate opalin aprinse-n transparențe ude.
Prospețimea geamurilor întregi e somnoroasă
Frunțile atinse de visare ale trecătorilor necunoscuți
(Desigur că vorbeau o altă limbă, nordică,
De pe hotarul muzicii lui Grieg
Și toți erau lăuntrici ca într-un poem de Rilke)
Eu atuncea
C-un glas crescut din aurora boreală a adîncurilor
Am vorbit cu mine :
— Mai ții minte cînd erai copil
Ivit ca dintr-o stampă, luminat de lămpi vechi
Candele cu glob trandafiriu
Sau auriu.
Dar trandafirul galben — tot lumină — scuturat pe-o bancă
Unde tinerețea încă aburită de copilărie
A surîs cam ud
Și a plecat cu stelele — tot galbene — sub nucii galbeni
Ceață blondă, poate că și eu am fost odată luminos.
Mă văd apropiat — prin timp,
Crescut,
Obraz lîngă obraz cu mine,
Aplecat pe-o carte
Și cu tîmpla visător în mînă
Sufletul era la fel cu ceața.
— Iată, mări, aurie — a orașului din clipe
Și creștea ca nimbul peste lume nouă
Tuturor spunîndu-l un fel de
— Bună dimineața, vouă, ca și mie.

Dar deodată nu mai văd
nici cartea, nici obrazul dimineții
Ceața-i sură ca ninsoarea.
O ! sfîșietor e să-ți aduci aminte
De o lampă stinsă
Lîngă ce a fost.

H A M L E T

Oprit între umbră și soartă
Față în față cu marea,
Cuget în turnul fantomei ;
Dacă
Aprigul vînt care clatină cer și corăbii
Ar tresări
Tresăltînd din lucirea pumnalului mîinilor mele crispate,
Vînt n-ar mai bate în lume,
Ci numai în mine, — turbat.
Și dacă
Porunca de foc a vulcanilor negrelor lave,
Tunetul vastelor ape-n galop înspre mări
Și urletul alb al torentelor,
Date ar fi în păstrare inimii mele.
Trezii de vulcan n-ar mai fi înafară
Iar apele supte de leșin ar sta toropit în tăcere
În golul enormei opriri.
Fluvii
Torente
Bivoli de lave cornute,
De-a valma
Numai în mine.
Nimica și nimeni
Și nicăieri în afară.
Sînt ostenit
Nu vedeți ?
Stelele curg printre coastele mele,
Cascadă de răni căzătoare.
Stelele, frunzele, toamnele, ploile, viețile
Numai surpare și moarte
În craniul hilar al sărmanului Yorik,
În gînduri, în spadă, în clopotul munții Reginei-mame
(Vai, mamă !)
Dorul de ducă-n țărînă înclină spadă și frunze.
Luîndu-mi în veci diminețile faptei.

A fi, a nu fi.
Totuna.
Cînd viața e umbră de fum pe genuna-căscată
Du-te, Ofelie,
Du-te, fecioară și soră,
Fereastră-nstelat de lunară a marei tristeți.

Leapădă soarele părului tău
și dă-l umbrei.
Îmbracă-te lung în maramele negre
Și lasă-mi din tine doar somnul
În care ai fost vis și surîs pe obraz viscolit de vedenii.
Sună, trompet, de pe creasta înaltului turn crenelat
Al stafiei mele de abur și geamăt de mare
Trîmbiță lung
Pentru un principe care
Poartă pe frunte
Nu stea
— a căzut —
Nu coroană
— Țărînă-i —
Ci numai și numai paloarea toamnelor lumii.
Fii gata, gropare, cu tunet de lut în lopată,
Aștept pe ultimul prag
Cu spada-n abis
Dați-mi pe umăr mantia nopții.

IONEL TEODOREANU

FĂRĂ SĂ FIE VORBA DE ICAR

Întreabă ceva profesorul și mîna lui se ridică în aer, o singură clipă suspendată deasupra clasei, o mînă prelungă, apoi strălucirea rece, metalică, a inelului gros cu monogramă, și Buicu în ultima bancă urînd în aceiași măsură strălucirea sfidătoare a inelului, ca și stridenta mișcare a mîinii, și cînd mîna lovi — o față resemnată în fața loviturii, Buicu nu simți nici ură, nici revoltă, reacția sa rămase la același stadiu absolut biologic de totdeauna, el nici nu o aștepta, era doar obișnuit cu ea, ridică doar două degete în sus și cînd profesorul îl întrebă ce vrea, ceru voie să iasă afară. Cînd treci prin grădină simți mirosul veșted și delicat al florilor, își spuse el în gînd. Își întîlni colega de bancă. „A pus absențele?" îl întrebă ea. Buicu ridică din umeri. „Nu știu, spuse el. Iar l-a luat la rost pe Georgescu. Nu pot să suport, adăugă cu lacrimi în ochi. Cînd văd îmi vine rău". Fata îl privi ușor mirată iar în spatele ei era grădina cu vița de vie fără struguri, strugurii erau culeși de mult, răsadnițele experimentale și acel soare de toamnă răsturnat deasupra lor, ca dintr-un pahar prea plin . . . Era în clasa a șasea și era plin de neîncredere față de eroii întîlniți în romane, ei aparțineau unei lumi ciudate, cu care nu avea de gînd să se identifice, pînă cînd vulturul ridică pe fiul căpitanului Grant în aer și atunci munții deveniră foarte reali, el simți mirosul vegetației alpine, simți foarte exact un anumit gol în stomac, ca întotdeauna cînd zbori pentru prima dată, îl mai năpădi o bucurie stranie, alunecoasă, curgîndu-i printre degete, cel care zbura era chiar el, simțea zbaterea uniformă a aripilor păsării deasupra lui. La șaisprezece ani prefera singurătatea și fugea cu regularitate de la orele de gimnastică, era stîngaci, timid, iar meciurile de fotbal îl lăsau indiferent. La o oră de sport, într-una din zile, un băiat aruncă din greșeală cu o foarfecă în pulpa unui coleg. Foarfeca atinse una din vene, sîngele curse din abundență și din nou lui Buicu i se făcu rău. Colegii lui de clasă din acea clipă manifestară pentru el un dispreț profund și continuu. Era un băiat destul de mediocru, destul de șters, despre care ceilalți știau relativ puține lucruri. „Buicu, pe care îl doare din cînd în cînd stomacul" spuneau ei. Cînd se întorcea acasă, maică-sa îl trimitea întotdeauna după apă la arteziana din colț. Iarna curgea un fir foarte subțire de apă și Buicu trebuia să aștepte la rînd. Femeile stăteau de vorbă între ele, cu gălețile goale, apa venea aburind de unde din adîncuri, „Astăzi am tăiat o găină, spuneau femeile. Am făcut o supă cu găluște și papricaș", spuneau ele.

„Iarna asta am rămas fără varză", mai spuneau ele. „Au primit cizmuliţe la magazinul din centru" spunea vocea unei femei undeva în spatele lui. În spatele fîntînii era biserica. În jurul bisericii, o curte cu pietriş alb — era o iarnă fără zăpadă şi pietrişul strălucea în lumina stridentă a soarelui îngheţat, un gard de sîrmă înconjura biserica. Buicu îşi aminteşte soarele roşu, prelins pe pietrele curţii, pe zidurile cam mucegăite ale bisericii, susurul fîntînii şi strigătul acela deznădăjduit, femeile alergînd cu găleţile de apă goală spre acel ţipăt cu toate că cel care strigase nu era decît nebunul oraşelului, bătrîn inofensiv care-şi pierduse într-un bombardament mîinile. Îşi făcuse nişte aripi din şindrilă, cu care încercase să zboare, aripile zăceau rupte sub el, şi prin gura strînsă se prelingea o dîră subţire de sînge, părul în lumina amurgului roşu avea culoarea pietrelor cu care era pavată curtea, şi lui Buicu i se păru că pentru cîteva minute întregul univers, nu numai cel întins la picioarele lui, suferise un traumatism puternic şi atunci se străduí să identifice dîra subţire de sînge de pe faţa bătrînului cu sîngeriul înserării. „E un omagiu" îi spuse Buicu. Nebunul deveni el însuşi, în imaginaţia băiatului, erou de baladă, Buicu se aplecă deasupra lui şi-i închise ochii pe care acesta îi avea larg deschişi. Aplecat deasupra mortului el trăi din nou acel sentiment de bucurie năucă încercat odinioară la lectura romanului lui Jules Verne, şi, pentru cîteva minute, fu el cel care s-a aruncat din clopotniţa bisericii şi nu bătrînul care zăcea la picioarele lui. Povesti colegilor tot ce se întîmplase cu el şi aceştia îl sîcîiră să se facă aviator. El începu să rîdă, ridică din umeri şi le spuse, nu fără dispreţ faţă de lipsa lor de înţelegere, că e vorba de cu totul altceva. „Am zburat cu avionul, le explică el, dar n-a fost prea mare lucru. Nu zborul contează. E cu totul altceva. Sentimentul desprinderii..." În ultima clasă de liceu se certă cu profesorul de istorie. Vagabondă o săptămînă prin micul oraş de pe malul Dunării, într-o noapte nimeri din întîmplare într-o încăierare, îl bătură, şi-l lăsară plin de sînge pe o bancă de pe malul Dunării. „Cu cine te-ai bătut ? îl întrebară la Miliţie (O sală imensă, cu beton pe jos, pereţi albi, şi un bec de care atîrnau două benzi de hîrtie pentru prins muştele). „Nu m-am bătut cu nimeni, ripostă Buicu. Nu-mi place să mă bat", spuse el foarte repede. Miliţianul care îl întovărăşea îi privi faţa însîngerată şi se lăsă cuprins de milă : „Te-au bătut, nu glumă, spuse el. Nu te-au prea cruţat. Poate că e o fată la mijloc ? adaugă el. „Nu-i nici o fată", spuse repede Buicu şi începu să plîngă. M-au luat probabil drept altcineva. Mie nu-mi place să mă bat. Nu pot să suport..." În faţa lui era o oglindă, îşi privi obrazul umflat în oglindă, ochii injectaţi de lacrimi şi de foame, se cercetă însă cu indiferenţă aproape, fără nici o milă sau compasiune. Pumnii celor şapte derbedei nu reuşiseră să tulbure decît pentru scurtă durată întreaga această lume spre care el acum se întorcea cu bucurie, lume în care zborurile rămîneau zboruri, iar aripile nu se rupeau niciodată. Se reîntoarse acasă. În camera lui toate lucrurile erau aşa cum le lăsase la plecare. Cărţile de şcoală împrăştiate pe masa din dreptul ferestrei, aparatul de radio lîngă masă, servieta plină de caiete, şi problemele de rezolvat la matematică.

SORIN TITEL

SFÎRȘIT DE TOAMNĂ

Briza pipăie pleoapele tale,
lente vîrtejuri dansează pe sîni,
s-ascunde să moară printre dune.
Ingenunchiat lîngă tine
scriu secundele în cercuri de nisip,
marea își scrie secundele-n valuri.
Mirosuri de-nceput de lume
se răsfață pe țărm,
pătrund în somnul care-ți destramă surîsul
Un fir de păr ți-a albit pe tîmplă
sub ochii mei
și simt cum timpul mării
înghite secundele noastre.

JOC

Într-o zi noi vom fi frunze
Iar într-alta nori.
Ai să te prefaci în iarbă
Și-am să zbor în vînt
Goală-n ploaie ai să m-aștepți
și-am s-alerg în jurul tău
rîzînd.
Numai tu nu vei mai rîde
Iar eu soare m-oi preface
Numai tu nu vei rîde
Și-am să mor pe tîmpla ta.

JOC PE MALUL MĂRII

Desenam pe nisip profilul tău
și-l dăruiam mării ;
marea-l arunca într-un nour,
și eu trebuia să spun în care ;
marea-l ascundea într-o culoare,
și eu trebuia să spun în care ;
marea-l arcuia într-un val,
și eu trebuia să spun în care ;
marea-l aprindea-ntr-o dungă
de lumină din adînc
și mîinile mele oarbe
încercau în van s-o prindă . . .
Era un joc copilăros și grav.
Îl știam doar eu.
Îl va ști doar marea.

MODEST MORARIU

S O N E T

În mijlocul mulțimii și-n mijlocul naturii
Un mare echilibru, senină împăcare
Un arc de forțe strînse așteaptă-n relaxare
Ca mările de oameni e liniștea pădurii.

Ascult foșnind copacii și voci prietenești
În suflet îmi răsună ca ploile de vară
Cît ești de popular și cît de singur ești,
Ce mare e tăcerea și clipa cît de rară!

Pătruns de contradicții mă spiralez într-una
Prietena de moarte veni-va iarăși luna
În stinsele-mi pahare exotic să reverse

Plăcerea-i nenumită în nuanțe vii și șterse
Iar tandrele preludii pentru-acel miez de noapte
Cînd voi simți amiaza le simt în juru-mi coapte.

FLORIN MIHAI PETRESCU

NOAPTEA ÎN CARE A NINS

Ziua s-a deschis cu lumină puțină. Omul a privit în sus spre un fel de întunecare coborîtă pînă aproape de acoperișuri. O șovăială o purta în el, încă din ziua trecută, de cînd rămăsese cu așteptarea. Își spuse că probabil va ninge și de cum ajunse la birou, telefonă.

Ninsoarea nu începu. Omul telefonă de multe ori, apropiind parcă de fiecare dată, cu puțin, zăpada ce plutea peste oraș. În biroul acela încălzit bine, fluorescent luminat, n-ar fi putut intra nici un fulg de zăpadă, s-ar fi topit imediat înainte ca el să-i poată vedea zîmbetul.

Ieși, intrînd în ninsoare. Era întîia ninsoare și fulgii îi veneau aproape, cît mai aproape de privire, oprindu-se o clipă ca el să-i poată vedea, se întorceau într-un joc ușor, perechi, și veneau numai cei frumoși, fiecărui trecător i-au venit numai fulgi frumoși. Dar omul nu văzu ninsoarea, deși pe el îl așteptase. Nu văzu decît timpul uriaș și rotitor acolo pe mîna sa, prins cu o curelușă. Apoi, înainte de-a ajunge, intră într-o tutungerie. Zăpada topită și un receptor de telefon, ce-i fusese ostil, îi lăsă acolo în tutungerie. Acum, după ultimul „nu încă", pe care i-l spusese însăși poarta mare, vopsită în verde, privi și văzu ferestrele de sus. De-acolo, îl văzură și ele și-i zîmbiră, dar el nu le putu răspunde. Atunci ele îi șoptiră să-și încheie paltonul și s-aștepte liniștit, că îi vor da de veste. De data aceasta înțelese că ele îi vorbeau lui și rămase cu privirea spre ele. Astfel, încet, zări și zăpada. Surprins, întinse mîinile, o simți, se privi, privi din nou ferestrele, fulgii și auzii în surdină melodia cadrilului. Văzu cu mirare cum cei mai frumoși fulgi vin la el, dar nu înțelesese bine de ce. Acum putea gîndi, își putea aminti. Și peste toate amintirile, după cum veneau fiecare, se așternea ninsoarea. Deveneau albe, plecau mai departe chemînd altele. Fu un cortegiu ciudat, în toate culorile, unele îi plăceau mult, altele mai puțin, unele în culoarea aceea ce n-ar fi mai fi dorit-o niciodată, iar altele a căror culoare ar fi vrut s-o oprească chiar acum, să-i rămînă. Toate însă se îmbrăcară în alb și omul înțelese că ele vor rămîne pentru totdeauna astfel. Încercă și părere de rău și bucurie. Apoi apăru un fel de lumină, de sus, fereastra se plecă, pentru ca el să poată auzi mai bine, și-i strigă ceva, îi strigă ceva cu voioșie. Dar el nu putu auzi clar, îl înspăimîntă parcă voioșia ferestrei și-i strigă înapoi :

— S-a născut, soră ? Fetiță ?,

Deslușì un zîmbet, cuvintele nu le auzi, astfel de cuvinte nu cad niciodată spre pămînt, ele se smulg, se rup de pe buze, în sus și pleacă, se-amestecă cu jumătate din cer, cu toată lumina.

Omul plecă, deși ar fi dorit să mai rămînă, nu se putea rămîne acolo însă. Fereastra rîdea, ninsoarea crescuse, iar poarta verde, cînd el plecă, îi dădu „noapte bună". Apoi îl salutară toate porțile pe lîngă care trecu. Orașul amesteca ninsoarea cu lumină, o lumină galbenă și una fluorescentă, încălzeau zăpada fără să o topească. O topea uneori, pentru o clipă, într-o strălucitoare explozie albastră lira tramvaiului, cînd sărea peste o legătură imperfectă a firului, făcînd ca ceilalți fulgi să ocolească în grabă. Nici ele, tramvaiele, nu mai făceau zgomot acum și după ce plecară copiii, elevii și ceilalți plecară și ele luînd și autobuzele și autoturismele întîrziate, spre remize, garaje și locuințe particulare. Se făcu un fel de liniște ce cădea amestecată cu ninsoarea, peste străzi și parcuri, peste case și întunerecul ferestrelor, în dosul cărora se trezise somnul. Această liniște făcuse fulgilor aripi și ei pluteau acum mai mult, de aceea puteau fi mai mari. Liniștea se oprea și asculta cu teamă, în apropierea firmelor de neon, bîzîitul monoton, puțin supărător, al releelor ce țineau trupurile vlăguite ale reclamelor încă, în picioare. Ea nu venea pînă aici, de teama acestor relee ascunse și răutăcioase. Deacolo, de unde se oprise le asculta cu neîncredere. Ar fi privit — mult ar fi dorit să poată — ar fi privit în vitrinele tuturor magazinelor atît de frumos împodobite și aranjate, o tentau jucăriile, rochiile de femei, mantourile și prospectele agenției O.N.T. Deși în noaptea aceasta ar fi putut veni aproape, împreună cu zăpada cu care se amestecase. N-o *făcu, deoarece și-a dat seama la timp că toate magazinele de pe acel bulevard sînt încă deschise. Se-ntrebă dece-s deschise, pentru cine oare și căută cu privirea în lungul străzii. Înțelese. Deacolo venea omul. Nu-și încheiase nici acum paltonul, se-amesteca și el la fel cu liniștea, cu ninsoarea, cu lumina din propria-i privire, cu zîmbetul de pe propria-i față. Observă și el că totul e deschis și se opri mirat în ușa TAROM-ului.*

— Poftiți, poftiți, vă așteptam . . . doriți pentru o cursă internă, externă.

— Nu, nu, scuzați-mă, am intrat doar așa. M-a atras păpădia aceea uriașă desenată în vitrină, nu, avionul, nu . . . nu s-a inventat încă avionul, scuzați-mă . . .

Intră într-un magazin de confecții, unde împărți tuturor vînzătoarelor fulgi de zăpadă, apoi nu știu cum ajunse la hotel.

— Doriți o cameră?

— Nu, mulțumesc, nu . . . am întîrziat puțin pe stradă, e adevărat, însă nu doresc, de fapt, locuiesc într-un palat. De astăzi voi locui într-un mic palat. La revedere.

— O comandă?

— Nu, mulțumesc, tovarășe șofer. Refuzați în noaptea aceasta pe toți oamenii, spuneți-le, dacă vă vor solicita, spuneți-le să meargă pe jos, prin ninsoare, să nu-și închidă, să nu-și ascundă fericirea într-un taxi.

Ninsoarea îl împodobi într-atît încît cînd intră în magazinul de jucării, toate păpușile strigară că a venit Moș Gerilă.

— Poftiți, știam că veți veni, de-aceea n-am închis, poftiți, poftiți . . .

O întreagă și minunată lume a jucăriilor îl înconjura.

— *Ne pare atît de rău că nu avem jucării suficient de frumoase, știți, la noi toate aceste jucării sînt pentru copiii ce s-au născut ieri, de fiecare dată cînd se naște un copil, noi facem o jucărie nouă, să n-o aibă decît el, a lui să fie cea mai frumoasă jucărie, ultima jucărie. Lăsați-ne adresa dumneavoastră, așa, mulțumesc!*

— *Intrați, intrați, nu e cald aici, puteți intra împreună cu zăpada, doar vă așteptam, în noaptea aceasta sînteți așteptat și bine primit pretutindeni, poftiți, ce doriți?*

— *Un disc?*

— *Ușoară?*

— *Nu, dați-mi o bucată... cum să vă spun, cred că e ceva simfonic, există aici vreo bucată intitulată „fericire?"*

— *Nu avem așa ceva...*

— *Nu aveți?*

— *Nu, Omule.*

— *De ce, trebuie să aveți, de ce nu aveți simfonia aceasta?*

— *Pentru că nu s-a scris.*

— *Nu s-a scris?*

— *Nu.*

— *Nu s-a scris! Nu se poate! Imposibil să nu se fi scris, de ce nu s-a scris?*

— *Poate n-a fost nimeni îndeajuns de fericit ca s-o poată scrie.*

— *Nu e adevărat, uite eu,...*

— *...pentru că dacă au fost fericiți, au și înțeles că fericire nu există, ci numai un fel de echilibru interior, liniște, un fel de pace cu tine însuți și o dureroasă emoție în fața frumosului și binelui, iar, tu, Omule, numești toate acestea fericire...*

— *Și atunci?*

— *Luați aceasta, poate o să vă placă... stați să o ascultați puțin, tot o încercăm.*

După primele acorduri, placa nu s-a oprit, ci a spus, a spus... a povestit totul și totul era cuprins între acel început incert și molatec și-acele ultime, repezi și precise cercuri, atît de pline, purtînd și glasul propriu și cel ce i-a stat înainte.

— *Rămîne?*

— *Da, rămîne, împachetați-o.*

Și Omul ieși mulțumind. Ajuns afară auzi căzînd toate încuietorile ușilor, zîmbi și porni prin ninsoare spre casă, el însuși întrebîndu-se, nedorind însă răspuns, cum poate fi înțeleasă dedublarea aceea ce-o simțea prezentă în el. Era parcă un copil mic, neștiutor de nimic, tocmai născut, era acel copil reușind să rămînă totuși un om de treizeci de ani, un tată acum, cu gulerul paltonului ridicat sus, mergînd printr-un oraș alb, el însuși alb pe umeri și îmbrăcăminte, pe față și privire, pe surîs și inimă, purtînd sub braț o placă: „Noaptea în care a nins". Își spuse că placa aceasta de sub braț o va asculta foarte rar, ca s-o poată păstra cît mai mult, ca ea să-i rămînă la fel de fidelă întotdeauna, apoi zîmbi amintindu-și că i s-a spus doar că e o placă dintr-un material special, ceva nou — o descoperire veche totuși — și că nu se va uza niciodată, chiar dacă el o va asculta în fiecare zi.

CORNEL MARANDIUC

M I R E S E L E

Din casa aceasta
au plecat două mirese — surorile mele
îmbrăcate în alb — au plîns
toată noaptea, după datină
lîngă dreapta bărbatului.
Și mirii stăteau țepeni în capul mesei
cu ștergare pe umeri
și cravate de carton,
rontăind cu privirile zestrea,
pînă cînd,
obosită, lumea a adormit cu coatele pe masă.

Mirii și-au urcat hoțește soațele
pe cai.
Și mama s-a adîncit pînă la glezne în prag
rămînînd pe rînd,
fără un braț,
fără un ochi,
fără o jumătate de inimă.

P O E M D E Î N C E P U T

Aștept o plecare senină —
o sanie,
caii-sfîșiind cu dinții lor albi
sănătosul aer,
urletul lupilor, verzui,
ca un lujer de iarbă-n încoltire . . .

Fata cu suflet rotund
Să-nvie pe-aproape
să rîdă,
să plîngă,

să-mi arate cu degetul rostogolirea
verticală-n ramuri
a veveriței ce a fost odată
un pumn de-alune peste noapte-nsufletite . .

Și eu, cu pieptul răni,
cu fruntea-n coama cailor plecată
să nu fiu niciodată atît de
fericit.

U N E O R I

Uneori,
e o înclinare a frunții
spre liniște
încît,
punînd urechea la pămînt auzi
cum sînii palidelor fete
cresc. Și tu —
te descojești de clipe și rămîi
un ulm cu ramurile rătăcite —
vulturi . . .

Nicicînd n-ai să te-ntrebi
dacă-ai trecut de vîrsta renunțărilor
totale,
și-un dor te va mai umili, rotund
în drumul dintre tîmple și mirare . . .
Și haitele de lupi vor fi
în ierni
mai blînde decît albul de mireasă
și troienite te vor aștepta
păstrînd o oră gravă și firească.

V Î R S T A N E T E R M I N A T Ă

Treceam cu caii
seara la pășune
și o liniște tulbure îndoiam
sub tălpi.
Știam drumul stelelor

prin trupul nostru neatins de iubire
și o vîrstă terminată
ne-a învățat să ne ferim de șerpi.
Uitam adesea calea la întoarcere
Și o beție neîntîmplată
ne știa pașii și sîngele . . .
Noaptea, adormeam cu muma pădurii
în oase
tîrziu, în vis, schimbată în mireasă.
Și-un cer de stele — neclintit —
veghea deasupra ;
Carul Mare îl cunoșteam roată
cu roată.
Odată un cal de-al nostru
plecă de lîngă noi
și dintr-un somn adînc nu s-a mai întors niciodată !

ION CĂDĂREANU

ÎN DIMINEAŢA ACEEA, PASĂREA...

Ceea ce îmi plăcea să gîndesc atunci era nu efortul despre care îmi spuneam că înseamnă respirație grea și senzația aceea de vene subțiate, întinzîndu-se sub piele ca un elastic, transpirația de la ceafă de sub brațe și de pe frunte, care ne făcea pe mine și pe Luchin să mirosim a cald și a înăbușit — cum spunea el — și aveam niște bile fierbiți în loc de genunchi, ci mișcările oamenilor care încremeneau, sunetele care se subțiau, și ne gîndeam la noi privindu-ne din exterior, și asta era destul.

Cîteva minute ne tremurau mîinile și dacă ne-am fi așezat, am fi avut impresia că ne scufundăm într-o baie de aburi, și salopetele le-am fi simțit încinse, ca niște învelișuri de tablă, dar n-o făceam niciodată. Vagonetul, al doilea, se răsturnase, cu întreaga încărcătură de pietriș, și noi îl puserăm din nou pe șine, cu toate că Luchin le atrăsese atenția, dar prea făcură pe deștepții, și așezară șinele tot după capul lor, căci n-avem timp de joacă — ne asigură ei — voi să fiți atenți, că restul o să meargă... Ce dracu or fi înțelegînd ăștia prin o să meargă, mă întrebă înfuriat Luchin, și de atunci îmi plăcu să lucrez cu el.

Acum, întins pe patul din baracă, numai la două ore de la plecarea lui, îmi vedeam gulerul ridicat, gulerul meu de acum zece zile, acolo în birou, valiza trîntită, lipită de genunchiul meu drept, repet trîntită nu așezată, pentru că în astfel de situații — gîndeam atunci lucrul acesta te liniștește, ai nevoie de o anume nonșalanță, și, ceeace nu recunoaștem, te făcea să semeni cu tipii ăia din filmele de acțiune. Omul de acum zece zile, gras, cu fruntea plină de coșuri... Așa-ți trebuie, îl amenințasem atunci — nu știu dece — poate pentru că mă privea ca un obiect. Am mai întîlnit asemenea priviri, care cred că existau dinainte celor ce le foloseau, și de aceea i-am întins, tot atît de plictisit, hîrtia care spunea că eram repartizat aici, pe șantierul acesta, ca practicant...

— Cum te cheamă?

I-am spus.

— Eu sînt Luchin, băiat sărac, și nici cu carte. Oamenii spun că-s frumos, nu-s proști ei, și ăsta e farmecul lor...

N-am rîs, nici măcar n-am zîmbit. Asta pentru că Luchin era într-adevăr frumos ca un atlet; i-am spus cîți ani am.

Mi-a răspuns:

— Șapte'șpe ani și faci pe grozavul. Dar rămîi totuși, un băiat bun cu toate că habar n-ai ce-i aia bun, adică noțiunea exactă, și ăsta-i farmecul tău. Îmi plac oamenii cu farmec. Hai!

Într-o oră mi-a dat de toate: pat lîngă al lui, m-a dus la magazie, am primit șalopetă și bocanci (m-a sfătuit să-i cer cu un număr mai mare ca să nu mă roadă), m-a pus să iscălesc cîteva hîrtii, apoi m-a întrebat ce note am la școală, dar nu mă asculta cu prea mare atenție cînd i-am spus.

Eram întins pe pat, și puțin îmi păsa că nu mă descălțasem, și că rama murdară a bocancilor putea să murdărească pătura, puțin îmi păsa de toate acestea atît timp cît urmau să existe anumite situații, ca acelea despre care știam cîte ceva încă înainte de a veni aici, situații care se potriveau anumitor cuvinte și eu trebuia să păstrez pentru ele o simplă grimasă a buzelor. Pe unii îi enerva povestea aceasta, chiar și pe Luchin — un cuvînt ascuțit, ori un sfert de gest leneș, un răspuns oarecare, cam asta știam despre totul sau, în orice caz, despre ceea ce va urma. Erau anumiți oameni care se potriveau doar acolo unde-i întîlneam, și-mi era imposibil să-i văd schimbați, s-ar fi stricat atunci o seamă de lucruri frumoase, chiar și cărțile citite n-ar mai fi avut rost.

Asta semăna cu o anumită obișnuință de-a mea, de demult, era seară și în curte se afla un butoi cu apă de ploaie, o apă verzie, mirosind a cîmp, despre care gospodinele spuneau de fiecare dată că e cea mai bună apă de spălat rufele, făcea mult clăbuc, și cireșul înalt din seara aceea, cu crengile căzute în apă, mai exact imaginea lor reflectată, și eu le amestecam, fără pic de imaginație, toate pozele de apă — cum le numeam — cu un simplu și subțire băț de trestie, pînă cînd am fost văzut. Acel cineva a spus un — „ia te uită" — mirat, și de atunci asta n-a mai avut rost, și nici măcar frumusețea obișnuită a jocului. Femeile au spus mai departe că apa ce mirosea a cîmp și a vînt, era cea mai bună pentru spălat, pentru că făcea clăbuc, dar pe mine nu mă mai interesa din acel moment dacă clăbucii erau colorați sau nu.

Oamenii se adunaseră într-un careu improvizat, inginerul șef vorbi cîteva minute, dar nu se auzea prea bine în ultimele rînduri. Apoi ieșiră dintre ei cîțiva printre care și Luchin, li se spuse ceva, primiră cîte o insignă, și ochii muncitorilor, subțiați de soare, semănau între ei ca picăturile de ploaie, chiar dacă deasupra unele sprîncene erau cafenii, altele negre.

— Uite-o! și Luchin îmi arată insigna, mai fă pe grozavul acum că vezi asta. Deseară bem, e sîmbătă seara, ne-ntolim. Dacă n-ai cravată îți dau eu una fainâ.

Vitrinele orașului erau albe ca de celofan, uite manechinii ăia, mi-i arătă Luchin, mutrele lor de gips. Apoi mă întrebă ce beau, fac eu cinste, hai la o grădină.

Restaurantul n-avea orchestră, nici-o pagubă, spuse Luchin, tot urlă ăia ca demenții, numai ne plictisesc. Ospătarul ne servi, vinul era acru, ce știi tu ce-i aia șprit bun. Cred că vinul era cu adevărat prost și Luchin făcea pe grozavul. Trecură un ceas, două, și eu aveam șaptesprezece ani, și mă gîndeam că timpul e un fel de zgomot, de bîzîit, și chiar dacă Luchin încearcă să-l transforme în altceva, chiar și într-un pahar de sticlă nenorocită, nici frumusețea lui, nici puterea, cu atît mai puțin cinstea lui nu-l

va lăsa. Oamenii din jurul meu aveau cravate, poate că și grăsunul cu coșuri avea o cravată frumoasă, cu picățele, și-am rîs pentru că m-am gîndit ce mutră ar face dacă picățelele lui s-ar transforma într-o poză cu mutra unui maimuțoi. Deci oboseala vagă, poate că era un simplu și disimulat pretext ca să mă gîndesc neapărat la ceva de genul ăsta. Clienții aveau pantofi eleganți și moderni, cu vîrful ascuțit, Luchin îmi spunea că totul, mă irita acest „totul" de fiecare zi, depinde de oameni, adică de noi, eu eram enervat poate pentru că nu reușeam să-mi explic acest „tot" de azi, sau de aiurea, nici măcar cu toate paginile grațioase și informate ale cărților mele. Pentru că era seară, se aprinseră luminile și mie mi se făcea dor, habar n-am de ce, de o pasăre. Indiferent, ce culoare, indiferent dacă putea acum în clipa asta să zboare, sau nu, o pasăre oarecare, obișnuită. Luchin transpirase (îmi vorbea) arăta mult mai rău așa în hainele astea de vizită. Apoi începu să-mi înșire (de aici, și numai de aici, s-au schimbat multe în jurul meu, pentru că am învățat că oamenii mint din simplă plăcere, ca un divertisment sau mint fără să-și deie seama și atunci cu atît mai mult seamănă a minciună și a un fel de eroism fără erou) că era de fapt un necinstit mărunt și un lingușitor cocoșat, ceea ce se ascundea în el, în învelișul acela sănătos, și n-avuse nici-o clipă de el, nici o clipă de sine . . .

Și că va pleca, unde, nu știa, cu toate că aici e văzut bine să nu cred că a băut, asta-i vax, — zicea — și eu i-am spus de pasărea mea, el s-a oprit a rîs, hai să plecăm, a zis. A doua zi, mă durea puțin capul, și aflai că Luchin plecase, spuse cuiva că ăsta-i tot farmecul, și-mi lăsase vorbă că odată mă mințise, ceilalți rîdeau, zicînd că așa-i Luchin, cam trăznit, și eu priveam pe fereastră, apoi muncitorii plecară la cantină, rămăsei singur. Doream să știu doar dacă asta însemna „tot", sau aproape tot cîte puțin din acest tot.

Ceea ce știam, era că pasărea aceea de aseară poate că avea un oarecare rost, poate pentru că mă chinuiam eu să-i dau un rost și poate că nici ea n-ar fi vrut, n-ar fi avut cheful sau curajul să zboare dacă pentru asta păsărilor le trebuie curaj. Singurul zgomot pe care îl auzeam deocamdată era al unui camion, și știam că afară era primăvară . . .

ALEXANDRU DEAL

MATERIE SENSIBILĂ

Azi mă ridic pe țărm solemn
Întîmpinînd efigia soarelui
Pulverizată energic în ritmurile mării.
Dezgrop din nisipuri chipul meu, pietrificat
Într-un singur surîs, într-un singur gest.
Sfaturile mele — alergau căutîndu-și aripile zadarnic,
Neputînd depăși limitele pietrei.
Un singur gest, un singur surîs o compun
Aici, pe țărmul vibrînd de visuri al mării.

Azi mă ridic pe țărm, solemn, mlădios,
Părăsindu-mi statuile.
Trupul meu a descoperit o materie
Sensibilă, de harfă și de liră și de orgă,
Care se lasă transfigurată de imensități,
Mai presus de ele,
O materie a iubirii întretăiate de aștri aprinși,
De oglinzi rotitoare trimițîndu-și ecouri,
O materie nouă, multiplicîndu-mă
În fiecare ipostază a lumii pe care-o transform
Conform rotației suple a sîngelui
În jurul inimii mele, nucleu comunist.

LUCIAN BURERIU

AȘTEPTĂM

Pe insulă
Zăpadă din plin a căzut —
Fulgi de culoarea ursului polar
Iarnă țipînd ca o junglă sub soare.

Întîia oară, azi, ninge, pe insulă.
Păsările se reped să ciugulească-n viforniță —
Cred în sămînța rece de nea.

A nins în sfîrșit și pe insulă,
Scheaună sub strugurii neculeși, cu ochiul răsfrînt
Dureros
Sub struguri vulpile scheaună.

Așteptăm. Semințe albe
Și de culoarea vîntului
Ne acoperă jur împrejur.

MIHAI BĂRBULESCU

N A D I A

Se spulberă vîntul de primăvară
în cîntecul de aur al cucului.

Un ecou din nemurire, duios ca sălciile
murmurînd deasupra apei,
se-apleacă spre mine în lumină.

Ea are datoria să fie departe acum, —
puțin fericită, deoarece scrisorile mele în zbor
îi aduc repede partea lor de neliniște ;
și totuși cîmpia în care se află ea
nu se poate împotrivi bradului
ce-i aduce o dată pe săptămînă sufletul muntelui.
Amintirea coboară dinspre ea suav
printre trupurile mele sărutate de pădure —
și ceea ce definiții plutesc în mine
e aerul ei de ziuă nesărutată de nimeni.

Inima ei e un strigăt al soarelui
limpede în puterea de-a se căuta pe sine ; —
și de aceea melancolia îmi cade în trup
ca o lună emoționată de lumină.
Se cade să visez o vreme pe banca
unde am văzut-o prima oară
cu creștetul aureolat de vară.
Se spulberă vîntul de primăvară
în cîntecul de aur al cucului.

SABIN OPREANU

CHEI PENTRU FAULKNER

Faulkner nu este un simplu creator de ficțiuni. Firește, ca orice scriitor, este și aceasta, dar mai este și altceva. Cu cît un scriitor e mai mare cu atît îi reușește să ne facă să luăm drept realitate ceeace ni se propune doar ca ficțiune : măsurăm reușita unui roman după dîra pe care ne-o lasă în suflet, după forța cu care sîntem ținuți captivi unui univers acceptat temporar ca o prelungire a lumii noastre obișnuite. Cine dintre noi nu s-a surprins continuînd aceste clipe de ficțiune, cine n-a visat un alt sfîrșit pentru *Ana Karenina* sau pentru *Dama cu Camelii* ? Și totuși, unul dintre paradoxurile romanului vrea ca ficțiunea să se bucure de consitența faptului petrecut.

Nu același lucru și cu Faulkner. Cîndva a mărturisit că la originea faimosului *The Sound and the Fury* (Sgomotul și Furia) a stat intenția de a înfățișa reacțiile unui idiot, Benjy, care asistă la o înmormîntare, dar că s-a îndrăgostit de un personaj, Caddy, și trasîndu-i întortochiata traectorie, a ajuns să construiască un amplu roman. Ce știm noi despre Caddy ca s-o iubim cu patimă și să-i visăm viitorul, decît că e fugit de acasă cu banii sgripțuroiului de Jason ? Jason însuși e numai avariție și furie : nu-i destul ca să aibe densitatea lui Dmitri Karamazov. Thomas Sutpen este mînat de pasiuni puțin convingătoare și aproape toți eroii faulknerieni sînt neverosimili. Nancy ucide un copil ca să salveze un cămin : cine dintre noi e tentat să-i prelungească destinul ? La Faulkner faptele sînt definitive : orice se întîmplă e la scară de destin. Evenimente rămase în întuneric, căzute în desuetudine, sînt brusc iluminate, într-o răbufnire fără împotrivire își desvăluie sensurile tragice : tragedia este destin ordonat. Nici stilul scriitorului nu e în măsură să ne ajute : greu să accepți convenția realului, echivalentă pentru noi cu modalitatea epică, rece, obiectivă, în amalgamul de monologuri interioare cu cronologie atît de complicată din romanul amintit. Și totuși realismul lui Faulkner este neîndoielnic : de unde să fie aceasta ?

Mai întîi de toate, nu e de loc sigur că reușita literară egalează intenția autorilor sau se suprapune ei. A nara cu acuratețe fapte cunoscute, petrecute aevea, poate egala ca valoare proza născocită sau viceversa. Importanță nu o atît calea sau maniera, modalitatea adoptată, ci acea dimensiune nevăzută care conferă greutate personajelor, densitate dramei și ne face pe noi să acceptăm cele înfățișate drept echivalent și revelant pentru real. Căci realul e ceva mai mult decît ceea ce vedem cu ochii, el ne include deopotrivă, și orice desvelire a realului ne îmbogățește, ne autentifică : e un soiu de osmoză. Scriitorul, l-ați ghicit, se află acolo, amestecat în vîltoarea evenimentelor, el e prezent, le observă, fie că le vede sau le născocește. Dar oricum ar fi, el trebuie să fie de față, în mijlocul lumii din care ficțiunea sa e parte.

Nimic din toate acestea la Faulkner. Decînd a devenit conștient de mesajul său (să fi fost odată cu *The Sound and The Fury* ?) ,parcă are grijă să ne spună într-una : nimic din ce vă arăt eu nu se întîmplă în realitate, oamenii și întîmplările astea aparțin unei alte lumi și ca să ne convingă mai bine ticluiește și o geografie imaginară (care există și la Thomas Hardy dar cu alte valențe). Temple Drake nu e Tess d'Urbervilles iar Joe Christmas nu este Julien Sorel : nici un ecou faulknerian nu are o adevărată stare civilă și e greu să-i acorzi alt credit decît cel acordat personajului însolit sau bolnavului mintal : cumva exclus de la adevărul vieții. La Faulkner mai degrabă eroii vin parcă la momentul cuvenit ca să concretizeze — sau să exemplifice — furia zeilor : sînt simple precipitate de destin (monologul interior din perioada stilului tîrziu are rezonanțele coruiui din tragedia greacă).

Iată bizarul monolog interior al lui Quentin din *The Sound and the Fury* : el explică prea bine sinuciderea, dar este în același timp această sinucidere. Așa cum copacul stă în germene sau fluviul în izvor : într-o desfășurare care anulează timpul : cel puțin timpul nostru, uman. Să nu se răspundă că aceasta este o limită pentru oricine, o limită și pentru Faulkner : monologul se încadrează perfect economiei romanului, cuprins parcă în aceeași precipitare fără sfîrșit.

La nici un alt scriitor ambiguitatea actului de creație nu e mai pregnantă: : ca și cum ar fi vrut cu tot dinadinsul să ne-o desvăluie. Ficțiunea, la Faulkner, inventează lumea și o desvăluie totodată. Cu siguranță, orice ficțiune îndeplinește acest rol dar nu ni se spune aceasta niciodată explicit, sucombăm de cele mai multe ori în fața aceluiași truc ca trompe l'oeil-ul în pictură. Secole de literatură n-au făcut parcă altceva decît să acrediteze această opinie ascunzînd paradoxul și nu e de mirare că uneori apologeții realismului au luat aparența drept realitate. Ce este lumea lui Balzac decît o galerie de figuri cu care ne ciocnim în viața de toate zilele un univers alcătuit din consemne sociale ? În fața secolului XX, sceptic și iconoclast, tot acest eșafodaj se năruie. Ficțiunea nu se mai vrea de data aceasta decît aparență, invenție, fals ; pretenția de a încarna fața realului este denunțată. Convulsiile acestei agonii sînt vizibile și astăzi în încercarea de a ocoli impasul atribuind cuvintelor o virtute quasi magică ; cuvîntul însuși devine acum un condensat al realității. Sîntem poate însă într-un alt domeniu, unde cuvintele dejoacă aparența, scaldă în acel fundamental poetic mereu visat...

Literatura la Faulkner este act demiurgic. Cine dintre cititorii săi, încheind lectura vreuneia dintre cărți, crede că a tras astfel cortina, se înșeală : Faulkner reclamă să fie citit în întregime (să nu ne lăsăm derutați : creația nu poate fi decît continuă ; dincolo de dispariția scriitorului, legenda imaginarului district Yoknapatawpha continuă să se scrie). Edificiul faulknerian adaugă piatră peste piatră : întîmplări *discrete,* larvare aproape, capătă dintr-odată proporții de epopee, germenul participă la tragicul ființei, într-o incandescență apocaliptică lumea își trădează sensul.

Dacă Absalon Absalon ar tăia — cronologic — creația faulkneriană în două, fraza gîfîitoare — cum o numea Camus — care odată cu acest roman capătă supremație stilistică, ne apare aproape impusă de ritmul precipitat în care creația se desfășoară. Creația își are ritmul ei, timpul ei (aproape că nu e ocazie să nu ni se aducă aminte că viitorul sau trecutul sînt simple aparențe : real e numai prezentul, timpul creației neîntrerupte, timpul actului) ; dacă vrei să fii pe măsura ei trebuie să știi pasul, trebue să te grăbești. Poate de aici impresia că lectura lui Faulkner nu se încheie cu ultima pagină întoarsă : lectura este acces la creație. Liber nouă s-o continuăm, firește, dacă, vai ! visele noastre ar avea vreodată densitatea faptului obiectiv, consistența istoriei interpretate de altul. Secretul scriitorului e de a ne propune această solitară dar cuprinzătoare realitate ca mai convingătoare decît realitatea noastră. Cine parcurge galeria ciudată a eroilor din Doctor Martino cu greu va accepta scuza fără acoperire că am fost introduși într-o lume a patologiei mintale : reacțiile psihopatului sînt limitate, schematice, rigide, echivalente. Dincoace ne aflăm în plin neprevăzut, în plină surpriză : ai spune aproape că acești agenți ai tragicului (îi mai putem oare denumi, simpli, eroi ?) nu mai aparțin omenirii comune, vin dintr-o altă lume. Și totuși acest amestec categorial, această savantă interferare de planuri e plină de sensuri, e ca și cum destinul și-ar fi însemnat d'ntru început aleșii lăsîndu-i să-și desfășoare misterul în fața ochilor noștri stupefiați. Cît de des nasc personaje și situații din comentariile stupefiate ale celor ce ar putea fi denumiți drept „martori oculari" ! Artificii tehnice, ai zice, dacă n-ar fi altceva... De fapt, ca și la Kafka, tocmai acești „marcați" ai sorții poartă cu sine mesajul, cifrul absolutului...

Același amestec, fără interferență a două lumi heterogene stă la baza faimosului humor negru faulknerian. Membrii clanului Snopes sînt desigur rizibili, în totalitate sau fiecare în parte ; aceasta nu ne oprește însă să-i privim cu simpatia pe care o acordăm celor marcați de soartă. Simpatia scriitorului este dealtfel vădită chiar și atunci cînd persistă un oarecare manicheism social. Impermeabilitatea unei lumi pentru alta este ea însăși o formă de manifestare a destinului : în fața imprevizibilului la care această despicare obligă, n-ai decît să aștepți (chiar dacă mergi în întîmpinare), cu atît mai mult cu cît imprevizibil înseamnă între altele prezența continuă... S-ar putea spune cumva că lumea faulkneriană nu este inteligibilă pentru că destinul este heterolog inteligibilității. Orice ficțiune fiind la urma urmei ordonare a destinului, forța ficțiunii rezidă poate tocmai în împotrivirea cu care destinul se lasă ordonat. Eliberarea destinului de servitutea inteligibilității poate fi ea însăși subiect de literatură și Faulkner a arătat cu prisosință aceasta.

Requiem for a Nun (Requiem pentru o călugăriță) condensează parcă principalele semnificații ale operei faulkneriene. Există aici o secretă simbolistică; principalele acte ale tragediei trimit prelungiri spre veritabilele acte ale oricărei tragedii umane, ale oricărui destin uman: dragoste, confesiune, ispășire, moarte. Echivalența dintre închisoare și mănăstire pledează, ca să luăm numai un exemplu, pentru consubstanțialitate tematică sau, mai bine, pentru permanența temelor existențiale în orice împrejurare și în orice domeniu al realului care include omenirea. Simbolul încetează — ineluctabil— a mai fi simbol sau numai simbol, el se angajează deopotrivă umanității suferinde în complicatul proces al alienării și eliberării umane. Astfel istoria clădirii tribunalului sau închisorii nu se adaugă din afară, ca o introducere sau comentar, la desfășurarea propriu-zisă a tragediei, ea este un condensat al aceleași imense drame din care căderea și salvarea lui Temple Drake este doar o fărîmă. Dincolo de spațiu și timp, în realitatea mitică ce pentru noi se chiamă Yoknapatawpha Conty, dincolo de aparență și întîmplare, Faulkner — Demiurgul — regăsește marile sensuri ale permanenței umane.

STELIAN BĂLĂNESCU

THOMAS C. WOLFE

Literatura americană din jurul anilor 1929—1930 este influențată de marea criză economică care a zdruncinat puternic viața lumii noi. Dacă cei mai mulți dintre scriitori vor relata în operele lor faptele exterioare, denunțînd și subliniind anumite trăsături proprii orînduirii în care trăiesc, alții însă vor căuta să pătrundă dincolo de suprafața obișnuită a evenimentelor, străbătînd în adînc pentru a auzi ecoul pe care acestea le-au produs în sufletele oamenilor, în propriile lor suflete.

Farrell, Steinbeck, Caldwell vor fi principalii cronicari ai marii crize, creînd romane sociale străbătute de un puternic realism. Asemenea lui Faulkner, Thomas Wolfe va evoca în cărțile sale efectele crizei economice asupra sufletului: nesiguranță și violență. Cărțile sale vor răsuna de acea căutare, frămîntare și singurătate, pe care o simt toți cei în luptă cu mediul înconjurător. Tema principală va fi tocmai conflictul între individ și lumea în mijlocul căreia își duce existența, zbuciumul omului într-o societate străină cu care nu se împacă, dar pe care nu știe să o îndrepte.

Născut în Carolina de Nord, în 1900, Thomas Clayton Wolfe are o fire pasivă, înclinată spre visare și poezie. După studii la universitatea din statul său natal și apoi la Havard, devine profesor la New York fără a avea însă nici o aptitudine didactică. Vocația sa pentru scris se va manifesta mai tîrziu, în timpul unei călătorii în Europa, cînd se simte frămîntat de dorul de acasă. Nemulțumit de prezent începe a privi spre anii copilăriei și ai adolescenței. Cărțile sale vor fi străbătute de întoarcerea către trecut. Asemenea lui Marcel Proust, senzații și impresii prezente îi vor evoca situații trăite altădată și astfel parcă se dezvălui secretul special al fericirii cunoscute în copilărie, pe care trăirea prezentă nu i-o oferă. Evocarea unor asemenea impresii, în opera lui Wolfe, se datorește tocmai necesității de a transmite prezentului descurajant, plin de deziluzii, vioiciunea, liniștea, încîntarea simțite în anii copilăriei. Iată-l pe Eugen Grant îndurerat și fără speranțe într-un han la Dijon. Zgomotul produs de frecarea tacîmurilor, care pătrunde pînă la el, face ca mintea lui Eugen să se întoarcă cu ani în urmă și să se simtă stăpînit de o bucurie uitată. *„Deodată se vede copil, așteptînd la vremea prînzului, să audă băgănitul porții de fier, apoi pașii greoi urcînd scările, vestindu-i astfel întoarcerea tatălui acasă"*.

Esența creației lui Wolfe se desprinde din cele patru cărți: *Look homeward Angel* (Privește acasă, îngere), *Of Time and the River"* (Despre timp și fluviu), *The Web and the Rock* (Țesătură și stîncă), *You can't go home again* (Nu există nici o cale înapoi). Toate aceste cărți au un pronunțat caracter autobiografic, formînd, de fapt, o singură carte, cronica vieții unui tînăr, începînd cu anii copilăriei, urmate de peregrinările și sbuciumul de mai tîrziu.

Asemenea lui Whitman, Byron sau Hemingway, Wolfe aduce în opera sa unul și același personaj, care fie că se numește Eugen Gant, sau George Webber este doar o mască prin

care se manifestă eul autorului. Fire de artist, dezordonat, straniu, îndrăgostit de natură, sensibil, Eugen Grant- Wolfe suferă și se cutremură în fața dramelor, umilințelor, mizeriilor, urîțeniei vieții din orașul său natal, deasupra cărora luptă să se ridice. El dorește să trăiască cît mai din plin, să cunoască viața, să capete o experiență bogată, să afle adevărul. Nemulțumit de mediul mărginit în care își duce existența, își începe peregrinările. Pleacă în Europa, își poartă pașii de colo, colo, iubește, suferă. George Webber-Wolfe continuă peregrinările lui Eugen Grant cu aceleași frămîntări și nemulțumiri, începe să scrie, se va reîntoarce acasă, va pleca din nou, dar pretutindeni George Webber-Wolfe rămîne dezamăgit. Nu este mulțumit cu ceea ce scrie, prieteniile de pînă atunci nu-i dau nici o bucurie, faima nu-i aduce mulțumire, dragostea nu-l farmecă, chiar amintirile copilăriei nu mai pot constitui refugiul de altădată. Viața celor bogați către care se simțea atras, o vede acum ca o *„Piramidă goală a unei structuri sociale false, ridicată și susținută pe o bază nereală, alcătuită din sîngele, sudoarea și agonia omenirii"*. George Webber devine din ce în ce mai sensibil în fața nedreptății sociale. Nemulțumit cu viața de acasă, nu se împacă nici cu ceea ce vede în alte țări. În timpul călătoriei sale în Germania este impresionat de regimul de teroare și suprimare a gîndirii libere, a literaturii. Deodată își dă seama că artistul nu mai poate rămîne copleșit de suferințe, nu trebuie să se considere o ființă superioară și este obligat să renunțe la interesele și preocupările sale pentru acele ale întregii umanități. Artistului îi revine misiunea să mențină acea *„torță cu ajutorul căreia să caute adevărul într-o lume în care este amenințat să dispară"*.

Povestindu-și viața, dezvăluindu-și gîndurile, frămîntările, Wolfe scrie, în aceleaș timp, istoria morală a tînărului american în perioada marii depresiuni economice. Conștient de goliciunea și tristețea vieții, pe care o oferă societatea capitalistă, Wolfe nu știe însă să lupte. El se întristează, apare ca o figură patetică, însigurată. Fără încetare își sondează agonia și durerea lui care sînt și acele ale generației sale al cărei exponent se simte. Wolfe cunoaște ca un adevărat poet toate aspirațiile inimii, cruzimea, tragedia care întovărășesc omul în lumea marilor capitaluri. Pe măsură însă ce trece timpul, Wolfe romanticul, sufletul tragic mereu nemulțumit este pătruns de dorința de a găsi realitatea. Pesimismul său se dilUează ; dintr-un sentimentalist byronian, devine pătruns de spiritul social, întrezărind posibilitățile de realizare pe care viața le poate oferi. *„Cred că noi, aici, în America sîntem pierduți, dar vom putea fi găsiți ... Gîndesc, că adevărata descoperire a Americii urmează abia să se înfăptuiască, împlinirea spiritului nostru, a poporului nostru, a țării noastre"* ... Gîndirea sa socială este limitată, avînd trăsături idealiste, el nu apare ca un militant progresist.

Încă de pe cînd era student la Harvard se vedea asemenea unui bard național, menit să cînte toată America. Atunci, el scrie mamei sale : „... (Viața) *nu este toată rea, dar nu este în întregime nici bună, nu pare în totul urîtă, dar nici frumoasă, dar este viața, viața, viața — iată singurul lucru important. Poate fi sălbatecă, crudă, blîndă, pasionată, generoasă, hidoasă, frumoasă, dureroasă, veselă. Poate avea aceste înfățișări și altele încă. Și pe toate doresc să le cunosc, și pe cinstea mea o voi face, chiar de ar fi să mă crucifice. Mă voi duce pînă la capătul pămîntului pentru a le afla, pentru a le înțelege. Iar pînă în cele din urmă voi ajunge să cunosc țara aceasta, așa cum cunosc palma mîinii mele și o voi așterne pe hîrtie și o voi face adevărată și frumoasă."*

Proza lui Wolfe a fost asemănată cu poezia lui Whitman. Dar în timp ce Whitman ridică imnuri Americii, Wolfe caută să-i simtă suflul, să-i audă ecoul răsunînd în sine însuși. Asemenea muzicii lui Wagner străbătută de acele motive atît de pregnante care apar și reapar pentru a ne sădi mai bine în suflet și în minte intensitatea anumitor stări, din cărțile lui Wolfe se desprind cîteva teme, pe care cititorul le întîlnește și reîntîlnește mereu — căutarea unui părinte, a unei porți, posibilitatea de a rosti un cuvînt.

„Cea mai adîncă căutare în viața unui om, care într-un fel sau altul reprezintă punctul central al existenței oricărei ființe este căutarea unui părinte, nu atît tatăl trupesc, nici părintele pierdut al tinereții, ci imaginea înțelepciunii și a puterii".

Imaginea porții formează o altă temă a peregrinărilor sale, a peregrinărilor atîtor americani. *„Ce porți sînt deschise rătăcitorului ? Și care dintre noi își va putea afla părintele, îi va cunoaște fața în ce loc, cînd, în care țară ? Unde ?"* Aceasta este poarta pe care o caută în condițiile orînduirii capitaliste, toți cei care vor să descopere drumul spre adevăr, toți cei care vor să se elibereze.

Iată și „motivul" cuvîntului, acel cuvînt cu un înțeles special, care-l frămîntă pe autor *„... ar fi trăit cu ei, iar viețile lor ar fi devenit propria lui viață, dacă ar fi știut să rostească un cuvînt, sau dacă ar fi putut apăsa clanța unei uși"*, sau *„... se afla închis în afara vieții de acolo, a prieteniei, simțindu-se totuși atît de aproape de ea, încît ar fi fost în stare să o*

atingă cu mîna, să pătrundă printr-o ușă, să o stăpînească cu un cuvînt. Dar acest cuvînt, nu a știut să-l rostească niciodată, iar ușa nu a putut-o deschide vreodată. Un cuvînt pe care niciodată nu l-a știut, o ușă pe care nu a găsit-o niciodată". Cuvîntul reprezintă arma și unealta scriitorului. Eugen Gant este artistul flămînd de viață, purtătorul de cuvînt al tuturor oamenilor. El are obligația să rostească cuvîntul nerostit al umanității, iată de ce trebuie să cunoască lumea, viața, să cutreere toate țările, să trăiască din plin, să pătrundă în toate mediile sociale.

Această căutare, sbucium și peregrinare nesfîrșită oglindesc singurătatea artistului, a oricărui spirit sensibil și arzător, ilustrînd în acelaș timp întreaga peregrinare și tot sbuciumul acelei epoci. *„Sîntem atît de pierduți, atît de goi, atît de singuri în America"*, va spune adesea Wolfe.

Thomas C. Wolfe a redat viața în contururi reale, păstrînd însă unele trăsături romantice, idealiste. El știe cu mînă sigură de maestru să înfățișeze personaje pline de viață, care trăiesc intens, ale căror suflete vibrează de emoții și pasiuni. Scenele pe care le zugrăvește au de asemenea un colorit special, un lirism cald, o tonalitate poetică. Descrierile sale sînt opera unui artist. Munții și răsăritul soarelui într-o grădină franceză, mediul rural în Anglia, peisagiile Americii, străzile mici și întortochiate ale orașelor, călătoriile cu trenurile de-a lungul diferitelor regiuni sînt încîntătoare, pline de culoare și sonoritate. Totuși, recurgînd în mod unilateral la funcțiile atributului — și cunoscînd o bogăție și o mare varietate de adjective — stilul său devine uneori prolix. Specific operei lui Wolfe rămîne însă acea trăsătură proustiană ce se desprinde din descrierile senzațiilor, ca motive evocatoare. Iată mirosurile copilăriei, asociate cu emoțiile și bucuriile de demult ca mirosul frunzelor ce ard, al fumului, mirosul toamnei.

Începînd să scrie sub impulsul acelei trebuințe de a-și regăsi copilăria, de a se reîntoarce mereu spre trecut, Th. C. Wolfe mai tîrziu se emancipează de eul său, cuprinzînd în viziunea sa întreaga Americă. El se simte frămîntat de *„dorința arzătoare de a o vedea din nou* (America), *de a găsi un cuvînt, un grai, care i-ar putea înfățișa forma, culoarea, așa cum am văzut-o, am cunoscut-o, am simțit-o cu toții. Iar atunci, cînd am înțeles aceasta, mi-am dat seama că trebuie să țiu în minte acele cuvinte care să poată cuprinde ceea ce simțim și care nu se pot rosti ușor și din momentul acela linia și scopul vieții mele au căpătat formă."* Întorcîndu-se din călătoriile sale în Europa, Wolfe se stabilește la New York. El scrie ore întregi fără întrerupere, nevăzînd aproape pe nimeni. Din cînd în cînd în dorința de a veni în contact cu oamenii, cutreeră străzile. În septembrie 1938, înainte de a împlini 38 de ani, moare în plină forță creatoare.

Asemenea lui Stephen Crane și Frank Norris, Thomas Wolfe nu a putut să-și realizeze pe deplin talentul său robust. Și-a mistuit scurta sa existență în mod intens, simțind parcă un imbold special care-l făcea să trăiască cu mai mare înflăcărare, să se frămînte, să cunoască un veșnic zbucium. Din tot acest zbucium avea să se îmbogățească patrimoniul literaturii universale cu pagini de o valoare neîntrecută.

ADINA ARSENESCU

W. SHAKESPEARE

SONETUL VIII

De ce, cînd muzică asculți, te-ntuneci?
Doar ce-i suav nu fuge de suav;
Prilej e poate ca-n tristeți să luneci
Și nu-ndrăgești decît ce-i trist și grav?
Și dacă note clare vin pe coardă
Și-n zbor, rănind urechea ta se pierd,
E fiindcă glasul lor gingaș te ceartă
Că vocea ta lipsește din concert.
Ia seama, coardele cum se mărită
Și bat alături în armonic pas;
Par tatăl, fiul, mama fericită,
Ce toți, ca unul, au un singur glas!
Și glasul lor, multiplu și unic
Șoptește: „De ești singur, ești nimic!"

SONETUL LXXVII

Va spune-oglinda nurii tăi cum trec,
Cadranul, clipa-ntoarsă-n neființă;
Și-n zilele-albe, duhul tău întreg
Va sta. Vei strînge-n ele o știință.
În ziduri, de oglinda crudă spuse,
Tu vei vedea mormintele căscate;
Și-n pasul pe cadran al umbrei duse,
Cum curge vremea în eternitate.
Iar ce nu poți păstra în amintire,
Încredințează-acestor albe pagini,
Și-n pruncii odrăsliți de-a ta gîndire,
Din suflet, vei cunoaște noi imagini.
Și cu folos oricînd o vei desface,—
În cartea asta o comoară zace.

S O N E T U L C V I I

Nici presimțiri, nici duhul omenirii,
Visînd profetic cele viitoare,
Nu-mi pot meni hotar în timp iubirii,
Ursită-a fi, cred-unii, pieritoare
Bolnavă, luna din eclipsă iese
Și sumbrii vraci își rîd de ce-au sortit :
Statornicul, din șovăiri, se-alese
Și-un ev proclamă pacea, — nesfîrșit — !
La balsamul acestor vremi sublime,
Iubind, renasc, și moartea mi-este sclavă
Și-n ciuda ei, rămîn aceste rime,
Cînd proști și răi s-or stinge fără slavă.
Și-un monument aici îți voi dura,
Cînd tronuri și tirani s-or spulbera !

In românește de TAȘCU GHEORGHIU

CARL SANDBURG

D O M N I Ș O A R A L I S S Ș I L A N I E

Cînd domnișoara Liss nu iese din casa veche
cu micșunele în față, cu trandafiri și iarbă verde,
peste care umbrele încete, care brodează seara și noaptea,
cad dulce, înainte ca luna aurită să coboare pe trandafirii galbeni
Lanie, singuraticul, stă de vorbă cu el însuși,
așezat sub aceiaș lună care coboară pe micșunele și trandafiri :
lasă s-o cucerească gîndurile ; lasă
să fie întotdeauna ea însăși ; lasă să
stea singură, după o întîmplare oarecare
și să nu bănuiască întortochiatele căi ;
lasă să-și cunoască pipăitul oaselor
mînii care se odihnește pe cealaltă ;
lasă să piardă dragoste, aur,
nume, făgăduieli, agoniseli ;
lasă să cunoască buze înfierbîntate,
scrisori pline de dragoste, așteptările
alergările, păsările care brăzdează
mari ferestre ale cerului azuriu,
și timpul, o, Doamne, timpul
pentru a cugeta la lucruri, lasă
să priceapă domnișoara Liss ;
lasă să cunoască toate înțelesurile

liniștitelor amurguri noi,
dimineți proaspete și roze
și lungi somnuri sub vechea lumină statornică a lunii ;
las-o să fie întotdeauna domnișoara Liss.
Încet, încet, se va face tîrziu,
seara zilei în care domnișoara Liss
n-a ieșit, întîrzie, întîrzie pînă la sfîrșitul nopții,
în timp ce Lanie, singuraticul, va ședea
somnoros sub aurul aceleiaș luni
care va cădea pe peruzele și pe iarba verde,
pe micșunelele violete și trandafirii galbeni.
Îi va fi somn. Totuși nu va putea să adoarmă.

În românește de PETRU SFETCA

THOMAS STEARNES ELIOT
(1888—1965)

CÎNTECUL LUI SIMEON

Doamne, crinii romani înfloresc colo-n glastre,
Soare iernatic învolbură munții :
Crîncenul anotimp se oprește-nfricat.
Despovărată de sensuri, viața-mi așteaptă o ultimă
Lină suflare de vînt, să-nfioare
Puful pe mîini, amintirile fie
Cu praful odăii, de-o rază stîrnite.
Crivățul suflă spre moarte ținuturi . . .

Pacea ta veșnică dă-ne-o, Părinte.
Cutreierai prin orașe decenii la rînd,
Am respectat cuvenitele posturi, și nimeni
Nu flămînzi pentru mine ; săracii
Nu mi-au bătut în zadar pe la uși.
Am semănat și-am cules mîngîiere ;
Cine va fi să-și aducă aminte de casa
Unde-or trăi și nepoții copiilor mei,
Cînd vremea tristeții ne-ajunge ?
Se vor ascunde pe căile caprelor negre,
Ca vulpile-n cuib înaintea străinelor săbii.
Vine și vremea obidei, a lacrimei grele,
Biciul și știreangul. Dă-mi liniște, Doamne.
Urci anevoie, te-nghiață pe drum deznădejdea-n
Dese popasuri, și-i grea zămislirea ;
E primăvara neantului, poate . . . —

— Lasă s-aline Copilul abia plămădit,
Nerostitul Cuvînt, suferința acelui ce are
Opt zeci de ani și-i lipsit de un mîine.

Să se-mplinească ursita. Căci
Veșnice fi-vor și slava-ți, și ura,
Batjocura cerului, suferința.
Sfinți după sfinți străluci-vor în timp.
Nu-mi da lumină, tămîie și rugă
Să ard ca făclia,
Ci pace sădește-mi în suflet.
(O sabie
Îți va străpunge și inima Ta.)
Sînt obosit de viața-mi și-a celor ce vin,
Moartea mă doare, a lumii, puțin.
Sluga ta poate să plece,
Căci ți-a văzut mîntuirea.

În românește de I. VĂLDANU

EZRA POUND

C A N T O S X V I I

Astfel încît strugurii țîșnesc dintre degetele mele
Și albinele grele de polen
Se leagănă încete printre butucii de vie :
cirr-cirr-cirr ric-un zumzet
Păsările somnoroase în ramuri.
ZAGREUS ! IO ZAGREUS !
În zorii palizi-luminoși ai cerului
Orașele-s culcate între dealurile lor,
Și zeița cu genunchii zvelți
Trece pe-aici ducînd pădurea de stejar în urmă-i,
Panta verde și cîinii albi
îi sar în jur ;
Apoi coboară spre golf pînă-n seară,
Apă calmă-n fața mea
și copacii crescînd din apă
Trunchiuri de marmură se-nalță din liniște,
Departe, departe de palazzi.
Lumina acum nu e a soarelui
Chrysopras,
Și apa e verde deschis și albastru deschis

Pînă departe spre stîncile-nalte de chihlimbar.
Între ele,
Grota Nereei,
ca o scoică mare boltită.
Barca intră fără sunet
Fără mirosul parîmelor
Și fără de strigăt de păsări, ori fluturat din aripi,
Nici plesnet de vîslă, și nici un alt zgomot
În grota ei, Nerea,
ca o scoică mare boltită,
În suavitatea stîncii,
colți verzi-gri în depărtare,
Iar aici poarta stîlpilor de chihlimbar,
Și valul verde-deschis și albastru-deschis
Și grota albă de sare, roșu-sclipind
răcoroasă netedă ca profirul
roca, tocită de mare.
Nu-i strigăt de pescăruș, nici plesnet de delfin,
Nisip ca malahitul, aici nu e răcoare,
lumină fără de soare.

Zagreus își hrănește panterele.
Pășunea luminoasă ca pe dealuri,
Și sub migdalii, zei
cu ei chorus nympharum. Zei
Harmes și Athena
Ca razele compasului.
Printre ele, tremurînd
La stînga, sălașul faunilor
Sylva nympharum ;
Pădure scundă, lemne strîmbe,
căprioara și țapul tînăr, pestriț
saltă printre tufișuri de mure,
ca frunze uscate prin galben.
Și printr-o trecătoare a dealurilor
aleea cea mare a Menonilor.
Dincolo, marea, creste de valuri peste dune,
Mare în noapte, mugind ciudat
La stînga, valea chiparoșilor.
A venit o barcă,
Un om îi ține parîma,
Cîrmuind cu vîsla-n furchet, și spune :
„Acolo în pădurea de marmură,
copacii de piatră-ieșind din apă —
arbori de piatră —
marmură, frunză pe frunză,
argint, oțel pe oțel,
vîrfuri de-argint se-nalță se-atacă,

proră, împotriva prorei,
piatră, armă izbește în armă,
flăcări de aur strălucesc într-o seară".
Borso, Carmagnola, bărbați viguroși, i vitrei,
Vin, mereu și mereu,
Pe apele mai pline ca sticla,
Bronz aur, abur al argintului,
cupe de culori în torțe arzînd,
plesnetul apei sub proră
Și ciocurile argintii înălțîndu-se și ciocnindu-se.
Copacii de piatră albi, roz-albi în noapte,
Chiparoșii la turnuri,
Curent de apă sub nave, noaptea.
„În întuneric aurul
Strînge lumina în jurul lui . . ."

Culcat stau în ascunziș, pitit de tufe de mure
Cu ochii țintă la mare, printre stînci,
Cenușie e lumina Athenei.
Zothar, pe șolduri, cu pînză de aur, păzește elefanții,
Și scutură un sistrum, îl scutură
pentru cohorta dansatorilor.
Și Aletha, pe malul golfului
privind la mare
ține în mînă un nod de alge,
Pline de sare și spumă.
Kore, prin pajiștea luminoasă,
cu praf verde-cenușiu în iarbă:
„Pentru această oră, frate cu Circe".
Mă ține învăluit în brațul ei,
Văzurăm soarele trei zile, în șir, soare argăsit
Ca un leu ce se ridică în deșert;
și-n ziua aceea
Și încă trei zile la rînd, și-n nici o altă zi,
Lumină mare fu, ca lumina lui Hermes.
Apoi am fugit
Spre sălașul pietrelor
Palid, alb, peste apă
prea bine știuta apă.
Și pădurea albă de marmură, pleca ramură, după ramură
În hățișul frunzelor de piatră.
Într-acolo fugi și Borso, cînd au tras după el
cu săgeata grea.
Și Carmagnola, între cele două coloane,
Sigismundo la fel după prăbușire-n Dalmația.
Amurg ca țîșniri de lăcuste.

În românește de **NINA CIONCA**

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

T R A N D A F I R U L

Liniştea trandafirului
în timp de război
mi-aduce aminte de
lungul somn abia început
al acelei vrăbii
cu capul aşezat fără teamă
pe perna
caldarîmului lustruit
sau de orele de voluptate
lîngă vreo carte
neînsufleţită cînd
liniştea era o eternitate
începută de mult.

În româneşte de PETRU POPESCU

LOUIS SIMPSON

E X I S T Ă

Priveşte! De la fereastra mea ai o imagine
A străzilor oraşului
Unde numai vieţile uscate şi sucite
Se mai pot furişa. — Galapagosul dorinţelor.

Există ziua negrilor cu părul roşu
Şi ziua femeilor alienate ale subteranilor
Există ziua cuvîntului Triest
şi noaptea orbului cu ghitara electrică

Dar eu nu am profesie. Ca un spion
Eu citesc ziarele — situaţii vacante
Sigur că există un secret
pe care, de l-aş şti, aş schimba totul!

II.

Eu aveam ticul săracilor, ironia
Înţelegeam prin iluziile vîrstei
Dangătul clopotelor, şi-un dric mortuar
Şi murmurul din urmă-i, care mă distra.

Acuma bat pavajul incandescent
Al străzilor unde se-ntind beţivii
Ca un fotograf al deceselor publice
Şi trompetele ciudate în cutiile electrice.

Manechinele mă privesc fix, disprețuitor,
Eu ştiu că există pretenţia
Să fii toată ziua în cîştig
Dar se poate oare fi, dacă dragostea e o iluzie?

Acolo unde întunericul cade peste străzile enorme
Aerul e plin de Eros, murmurînd
Ochi, guri, caută să se întîlnească
Temîndu-se să nu fie oprite.

III.

O, afacerişti, ruine,
Bancherilor — Bastilii,
Văduve, mai triste decît malurile lacurilor,
Atunci cînd aţi fost fericiţi, încă mai puteaţi tresări.

Dar toată noaptea văduva mea
Varsă lacrimi de lumină
Iar eu caut cuvîntul. Cuvîntul nu vrea să apară
O, silabă de lumină . . . O, catedrală întunecată!

ROBERT LOWELL

D E V Î N Z A R E

Sărmane jucării prostuţe
Aranjate cu atîta animozitate risipită
trăiră doar un an —
casa tatălui meu de la Bevely Farms
era de vînzare în luna morţii lui.

Goală, deschisă, prietenoasă
mobila ei orăşenească
avea aerul de parcă s-ar ridica pe vîrfuri
aşteptînd un impuls
să-l urmeze pe antreprenor.

Simplă, temătoare,
ca să trăiască pînă la optzeci de ani singură,
mama stătea la fereastră
ca şi cum ar fi aşteptat un tren
oprit dincolo de staţia finală.

In românește de ION NEGRU

ION BĂNUȚĂ: „LACRIMA DIAVOLULUI"

N-am deloc impresia, asemenea lui Aurel Martin (Gazeta literară, *nr. 14(700) 1966), că prin noua sa culegere Ion Bănuță înregistrează neîndoielnice, remarcabile succese, de multe ori superioare celor precedente (mărcate în special de cărțile* Am rechemat iubirea *și* Scrisoare către anul 2 000), *doar cu prețul unei pronunțate limitări la formula unei poezii instantaneu, a catrenului, zice cronicarul citat,* „chemat să definească metaforic o stare psihologică, o atitudine imediată, o replică sentimentală". *Dată fiind această stare de lucruri, Aurel Martin se crede îndreptățit a afirma categoric că Ion Bănuță* „e făcut să spună doine și să consemneze clipe" *și că, deci, poetul* „nu se simte la el acasă aventurîndu-se în ținuturile baladei și ale duratei".

E, în aceste formulări, un ciudat amestec de adevăruri relative și de puncte de vedere ce se vor apodictic indiscutabile și general valabile și care, evident cer neapărat amendamente. Dacă vom merge inflexibili pe drumul oțioasei și rebarbativei disocieri dintre așa-zisa poezie de idei, cerebrală, declarat și ostentativ meditativă, de o parte, și aceea numita fie de notație, fie de sentiment, fie spontană etc., cu sau fără voia noastră, ne vom trezi în fața unor discriminări cu greu și chiar imposibil de justificat, pînă la urmă. Mai este nevoie oare să fie reamintit adevărul pe cît de fundamental tot pe atît de elementar că ceea ce numim gîndire poetică și, la urmă, la nivelul infimei specii, idee poetică, elemente absolut indispensabile oricărei producții lirice cît de cît viabile, rezidă în acea indicibilă fuziune dintre stările de spirit sau formele plastice mai mult sau mai puțin aflate în ipostaze pur sensibile, și îmboldurile cunoașterii (poetice se înțelege) raționale, ale generalizării etic-filozofice?

Se vede treaba că da, de vreme ce în exercițiul curent al criticii se produc frecvent asemenea aserțiuni, deși estetica poeziei realiste a avertizat adesea asupra pericolelor implicate aici. Astfel, străin de orice tentație spre erudiția confecționată strident și ad-hoc, nu mă pot opri de a nu cita cele ce urmează, spuse de către unul din marii fondatori ai esteticii moderne, Giambattista Vico, în legătură cu raportul dintre simț, fantezie *și* intelect, *cum se exprimă el:* „Oamenii mai întîi, s i m t, fără să bage de seamă; pe urmă b a g ă d e s e a m ă cu sufletul tulburat și emoționat; în sfîrșit r e f l e c t e a z ă cu mintea pură.

Această „Degnita" (axiomă) este Principiul sentimentelor poetice, care sînt alcătuite cu simțuri de pasiuni și afecte, spre deosebire de sentimente filozofice, care se alcătuiesc din reflecție; din care cauză, acestea se apropie cu atît mai mult de adevăr, cu cît se înalță mai mult spre cele universale; iar (sentințele poetice) sînt mai sigure, cu cît se apropie mai mult de cele particulare" (*După:* Critica italiană dela Vico la Croce, *antologie alcătuită de Alexandru Marcu, Editura fundațiilor, 1941, p. 19*).

De fapt, citind o foarte frumoasă poezie a lui Bănuță (apărută și în volumul Am rechemat iubirea,*S-a* rănit scorușul *și, ca atare, analizată de subsemnatul, în cronica pe marginea respectivului volum — Scrisul Bănățean, nr. 11, 1962), criticul de la* Gazeta literară *constată că poetul apare ca* „un meditativ", *care se* „autoscrutează" *și care* „lasă să vibreze strunele sentimentelor adînc umane".

Cu toate acestea, nu însemnează că rezervele lui Aurel Martin față de multe piese ale ciclului Cîntec despre orașul meu, *cum vom mai vedea, minate de abstracțiune și de transferuri metaforice convenționale și mecanice, nu sînt îndreptățite. Ceea ce — încă odată o spun — nu cred că ar avea vreo legătură directă cu generalizări pripite ca cele de mai sus, inclusiv atunci cînd este vorba de cartea de poezii* Lacrima diavolului.

Cel puțin față de cele două volume care l-au precedat le-am mai citat la — început: Am rechemat iubirea *și* Scrisoare către anul 2 000 —, *prezentul volum al lui Ion Bănuță se găsește în strînse și multiple raporturi de corelație. Se știe că opera oricărui creator evoluiază de la un moment la altul născîndu-se mereu din ea însăși, prin interferări continui și revelatoare, în același timp, cu lumea înconjurătoare, cu epoca în a cărei dinamică se plăsmuiește și cu care se confruntă. Din acest punct de vedere, lirica lui Ion Bănuță, în chip învederat, e un document artistic — cu luminile și umbrele sale, în substanța căruia efectele orînduirii noastre contemporane — în unele din datele ei hotărîtoare, frapant specifice — își relevă puternic prezența. Căci, să nu uităm, avem de a face cu un scriitor pentru care actul de creație, astăzi, este echivalent cu lupta directă de pe baricadele revoluției al cărei ostaș a fost însuși Ion Bănuță, în trecut muncitor la Atelierele Griviția. Nu cred că e lipsit de tact critic să fie amintite și asemenea date de ordin biografic, mai ales pentru unii exegeți suspect estetizanți și pentru acei confrați ai poetului, puțin cam gălăgioși, care par a nu da prea mare atenție adevărului că și în literatură, adesea, omul sfințește propria-i operă.*

În Am rechemat iubirea, *interpretînd divers și cu acuitate sentimentul numit în însuși titlul cărții, poetul recepta entuziast și înfiorat ecourile și imaginile tulburătoare ale împlinirilor idealurilor luptei pentru socialism în patria noastră; totodată, el nu uită, însă, să trimită adesea incisive săgeți vremurilor de altă dată, opunîndu-le patetic prezentului biruitor. În* Scrisoare către anul 2 000, *Bănuță se angaja poate la cea mai îndrăzneață și mai amplă reconstituire lirică a anilor măreți și dramatici de luptă a clasei muncitoare conduse de partid pentru eliberare. În primul caz, așadar, eroul liric, de cele mai multe ori, se diversifica, dăruindu-se generos lumii înconjurătoare, idealurile lui fiind în întregime similare cu ale acesteia, aflate într-un moment esențial al împlinirilor sociale. În al doilea caz, același erou, printr-un conștient efort de obiectivare era proectat de creatorul său, poe-*

tul, într-un plan al reconstituirii quasi-autobiografice, quasi-fictive, totul concretizîndu-se în personajul — simbol Vladimir. În general, solicitat de cele două mari teme ale volumelor, poetul comunica cititorilor mai ales o autobiografie lirică de structură dominant socială, neavînd răgazul şi, într-un fel, posibilitatea unei confesiuni directe şi susţinute.

De abea în cartea Lacrima diavolului, *poetul, ajuns într-un punct statornic prin certitudinea împlinirii idealurilor sale de luptător revoluţionar, are putinţa de a sta de vorbă cu el însuşi, de a se autoscruta, încercînd să comunice cititorului cealaltă faţetă a autobiografiei cea interioară, privind personalitatea sa individuală, luată mai mult sau mai puţin în sine, în aspectele ei irepetabile. De aici noutatea lirismului conţinut în* Lacrima diavolului *şi, în multe privinţe, tentativele de primenire ale limbajului poetic.*

În esenţă, piesele cele mai bune ale culegerii (cum s-a mai spus, conţinute în ciclurile Lacrima diavolului, *şi* Memento mori) *aparţin unei poezii a confesiunii grave, dramatice, trecute prin efortul cunoaşterii de sine, acest efort, la rîndul lui, fiind nu odată tulburător prin sinceritatea sa. La modul faustic, poetul se descoperă în eul său neliniştit şi scrutător, supus îndoielilor, bîntuit de nemulţumiri generoase :* „O ! Demonii de aur nu se-nşeală,/ ei rup din trupu-mi de-ndoială/ şi din adîncul care mă susţine/ şi din furtunile ce plîng în mine.// Ei rup din arborele meu nebun,/ din rădăcini suite din străbuni,/ şi smulgerea se pierde iar în vînt,/ în zămisliri misterioase de cuvînt" (Ars poetica). *În maniera satanismului romantic, luînd o poză de rebel constructiv, autorul acestui volum, polemizînd cu obedienţa şi cu conformismul creştin, se simte, afectiv şi etic, mult mai apropiat de Lucifer. O spune îndrăzneţ şi vibrant în poema* Destinul Diavolului, *unde, după ce sînt denunţate mistificările creştino-conformiste* („Cîţi te-au jignit şi te-au respins hulind, / iubite Diavol... Chiar de la botez / te-ncondeia un Dumnezeu perfid, / fără talent şi chip şi fără crez.// Te blestemau în rugi anahoreţi, şi te dotau abil cu furci de fier, / imperiul de smoală şi tăceri / ţi l-au vîrît în trup — un dar din cer"), *luăm cunoştinţă de această profesiune de credinţă :* „Te-am cunoscut şi te-am iubit, / tu eşti frumos, vechi ghem de întrebări, / şi-mi dai răspuns, ori nu-mi mai dai nimic, / de nu sînt sfîşiat de căutări..."

Printr-o reducţie a propriei personalităţii spirituale la cele două entităţi fundamentale — cu predilecţie exaltate şi ele de romantici — binele şi răul („Am prea iubit soarele / fiindcă-mi muşcă mădularele / Întunericul l-am prea iubit / fiindcă el m-a răstignit. / Întunericul şi soarele / leagănă-n mine izvoare" — Întunericul şi soarele), *poetul, de data aceasta amintind mai mult de luciditatea halucinată a simboliştilor, ne oferă adevărate crîmpee de dialog dramatic, structurate după procedeul monologului convertit în dialog, ca rezultat al dedublării în plan spiritual :* „Sîntem doi ? / Sîntem unu într-amîndoi ? / Eu sînt tu ? / Tu eşti eu ? / Sîntem : Diavol, Dumnezeu ? / Inceput, ori epilog / Nesfîrşitul dialog ? // — Eu sînt tu —, / îmi şade bine / de-l văd pe Ion Bănuţă-n mine" *etc. Am citat din poezia al cărei titlu e împrumutat întregului volum :* Lacrima diavolului.

În ambele cicluri citate, ceea ce putem numi poezia întrebărilor, ivite sub semnul confruntărilor ardente cu timpul şi cu ideea de împlinire, de la poeme de tipul celor discutate mai sus, premeditat programatice, evoluiază, în manifestările ei cele mai pregnante, spre o lirică de transferuri metafo-

rice naturiste, de cele mai multe ori. Ca atare, şi acest volum al lui Bănuţă conţine cîteva pasteluri cu totul remarcabile : Privighetoarea, Cocorii, Ploaia, Halunia, De piatră, Speranţă, Cîrciumăresele, În vară, Lacul, Păsările. *Modernitatea acestor poezii, constă nu atît în insolitul unor asocieri metaforice şi a unor sinestezii îndrăzneţe — pe care totuşi poetul le caută din cînd în cînd, — cît mai ales în firescul notaţiei şi în sinceritatea omenească a confesiunii optimist-elegiace. Cum se întîmplă, de pildă, în subtil paneasca* Speranţă,*poezia a regretelor dulci şi a speranţelor incerte şi totuşi pline de un farmec al lor :* „Mai văd femeia pădurii albastre, / cu păr de ferigă şi vînt, / cu trupul trecător de zburătoare, / cu fiinţa toată harfă şi cînt. / Prin pădure umblă satiri, / pîndeşte în umbră un faun, / aşteptă-n margini de iubiri, / s-o pună domniţă în scaun. // Ea ştie dorul lui milenar / — îi lasă în frunze vechiul sărut, / el rîde, de plînge pădurea, / cînd sărută pustiul ştiut."

Pe aceeaşi linie, degajînd un anume farmec al inefabilului şi impresionînd prin gravitatea ideei conţinute în subtext, se cuvin a fi relevate catrenele naturiste Luna, Nostalgia mării, Apa liniştii, Inscripţie pe un orologiu, *împreună cu extrem de succintele notaţii* Hotar („Noaptea cade în genunchi —/ Zorile se smulg din trunchi") *şi* Omul („Pe-o cărare de mesteceni, / ştiu, mă pierd în infinit, / trupul cade în ţărînă, / cîntul suie în zenit").

Ciclului Cîntec despre oraşul meu *nu-i pot fi contestate unele frînturi de pastel autentic, cum ar fi acest frumos final aparţinînd poeziei* Toamna : „Toamna e un nou sfîrşit. / Un vechi început. / Se coc în Vest, frumoase, fructele mîniei", *la care mai pot fi adăugate strofe răzleţe din* Iarna, Strada neuitării *şi altele. De asemenea, ciclul conţine un cîntec de dor, cu notaţii voalat deşuchiate, în maniera* Cînticilor ţigăneşti, *foarte frumos* (Florăresele) *şi un „cîntec de pahar", nu mai puţin izbutit* (Calea Moşilor).

În totalitatea sa, grupajul respectiv e destul de convenţional, manierismul, rezidînd în personificări facile şi de ocazie, este izbitor şi Aurel Marţin are deplină dreptate cînd socoate destul de îndepărtate de adevărata poezie a cărţii bucăţi ca : Anotimpuri bucureştene, Primăvara, Vara, Arcul de triumf, *şi altele, lucrate, în cea mai mare parte, în felul strofei ce urmează :* „Turnul acela galben, din Sud, de chihlimbar, / prin el văd intrînd Vara în Bucureşti" / pe bulevardul „Spicelor de aur", / şi l-am ivit între „Cîmpului" şi „Drumul Binelui" (Vara).

Evident, în comparaţie cu încercări de această factură, ca să mai relev şi alte lucruri bune ale ciclului, sînt de preferat poeme ca Strada neuitării *sau* Columna iubirii, *prin care Bănuţă dovedeşte că dispune de reale înclinaţii pentru lirica solemnă, în tonuri grave de odă, căreia un anume retorism de substanţă i se potriveşte în mod sigur :* „Sublimă e Columna Iubirii, / mai înaltă decît tinereţea, / mai albă decît margaretele / şi mai neagră decît orice clipă. // Să treceţi pe la Columna Iubirii // Acolo-s eu-policromia tuturora". *De asemenea, nu trebuie omis nici acest catren, cuceritor prin ingeniozitatea asocierilor şi prin fondul său aforistic :* Flămînd de-o ambrozie, flămînd / mi-arunc statura în tării, / şi din fereastra mea de gînd / adun şi vînd melancolii" (Fereastra mea), *sau această strofă din* Oglinzi : „Oglinzi ! O, tainice oglinzi — / apropieri şi depărtări — / mă văd în voi, în căutări. / Oglinzilor să nu te vinzi".

Că, așa cum s-a mai spus, Ion Bănuță e un poet spontan o dovedesc și versurile citate mai sus, la alcătuirea cărora, e lesne de observat, improvizația de bună calitate își are marea ei contribuție. Supralicitarea acestei însușiri, în orice caz slaba supraveghere asupra ei, e însă de natură, din cînd în cînd, să nemulțumească foarte mult. E vorba de facilitatea și de superficialitatea unor notații prinse în vers cam la întîmplare, în care rimele curg fără opreliște, deși banalitatea lor e bătătoare la ochi: „Construcția, / din chemări, / trece peste zări / micimea mea / de catifea. / În vîrf i-am aruncat o stea, / să se vadă / totul, pînă în vechea Nevadă (Arcul de triumf); sau: „Restul sîngelui mi-l bea — / Zaraful — / la chef, / și-l prea dădea la vreo cățea / din serai / cu miros de susai" (Strada Roșie). *E lesne de observat că maniera e cea argheziană (mai ales din* Stihuri pestrițe), *e aceea a unui fals dicteu, dacă mă pot exprima așa. În timp ce însă la maestru procedeul duce la mari efecte plastice, dată fiind extraordinara capacitate a geniului arghezian de „a potrivi cuvintele", în cazul de față nu poate fi vorba decît de aparență (improvizația superficială), esența, subtextul revelator, în fapt neexistînd. E o chestiune asupra căreia un poet sensibil și dăruit pentru versul bogat în culori și muzică precum Ion Bănuță se cuvine să ia aminte.*

N-aș vrea însă să închei această cronică, fără a spune cîteva cuvinte de laudă despre cele cîteva poeme — stampă inspirate de tragedia Auschwitz-ului (ciclul Cu Dante prin infern II): O Femee, O salcie, Coloana infinită, Numai cicoarea. *E vorba de cîteva poeme de mare gravitate, în care judecata istoriei e orientată pe făgașul confruntărilor dintre ipostazele eternului inefabil (frumosul feminin, natura, dragostea) cu duhul rău, distructiv, al războiului, confruntare de pe urma căreia elementele dintîi, măreț și tragic, supraviețuiesc. Îmi permit să citez doar un singur exemplu, după umila mea părere, cu totul revelator:* „Estera săruta cu setea ei văzduhul — / își pierduse numele în găvanul rece-al morții, / vîntul se mai juca neștiutor în pletele unui număr. // Estera săruta cu setea ei văzduhul — / un sărut mai alb decît miezul zilei / și mai statornic decît neagra moarte. // Estera s-a pierdut în cuptoarele strîmbe — / numai sărutul a rămas în văzduh, / lacrimă a cerului" *(O femee)*.

N. CIOBANU

ION VLASIU: „O SINGURĂ IUBIRE"

Lucrare a unei personalități ce și-a căutat expresia dintru început pe două făgașe artistice — literatura și sculptura —, ciclul de romane al lui Ion Vlasiu depășește evident interesul pur memorialistic, înscriindu-se nu numai în rîndul romanelor de formație ci, prin cele mai bune epizoade ale sale, în categoria prozei obiective de aleasă calitate. Putem considera astfel, în rîndurile ce urmează, cărțile sale drept romane autentice, deoarece propria

sa imagine se conturează ca a unui erou-narator conform tuturor exigențelor estetice, iar amintirile sale au o substanță epică foarte consistentă, configurată artistic. Ne vom ocupa, deci, aici de cîteva particularități literare, lăsînd pe seama contemporanilor săi și a specialiștilor în istoria artei, problema valorii documentare propriu-zise.

Numeroase mărturisiri din toate volumele atestă existența unor preocupări literare paralele cu cele de artă plastică. Cum se poate deduce în special din primul volum, Am plecat din sat *(ESPLA, 1957), autorul, încă din copilărie a învățat să cioplească lemnul, iar poveștile și strigăturile de tot felul i-au pregătit tendința de a-și exterioriza poetic simțămintele. Darul de improvizație al consătenilor săi este captat în pagini convingătoare și în ultimul său roman,* O singură iubire *(EPL, 1965). Unul din cele mai emoționante momente este acela în care Buna,* „trecîndu-și mîna ușor pe marginea năframei, ca și cînd ar fi vrut să se gătească pentru această clipă", *rostește un fel de prelucrare populară proprie a poeziei* Mama *de M. Eminescu, pe care i-o citise deseori învățătorul. (p. 261). Capitolul* Să facem ospățu *din* Am plecat din sat *(p. 58 și u.) conturează o imagine vie a obiceiurilor de nuntă, făcînd convingătoare o trăsătură psihică specifică a localnicilor : darul improvizației de un humor aparte, batjocoritor. Temeliile groteștilor sale de mai tîrziu au fost puse cu toată probabilitatea în asemenea împrejurări ce i-au dezvoltat simțul satiric, cu nuanța-i specifică de exagerare ce caracterizează batjocora țărănească. Scriitor în adevăratul înțeles al cuvîntului, Ion Vlasiu nu explică declarativ acest fenomen, ci ni-l sugerează, implicîndu-l ca o concluzie firească în imaginea integrală a cărților sale.*

Dialectica dintre arta plastică și literatură e frumos exprimată în volumul II, Drum spre oameni *(EPL, 1961):* „— Un copil gîngav se poate sculpta ca în poveste? (...) — Se poate, am răspuns cu îndoială" *(p. 183). Și, într-adevăr, privind capetele de copii din reproducțiile fotografice ale sculpturilor sale, întrevezi ceva din chinul interior al unui copil căruia îi vine greu să se facă înțeles, care simte și gîndește mai mult decît știe să exprime. Aceste portrete sculpturale de copii au, evident, un caracter autobiografic, ridicîndu-se însă la nivelul de obiectivizare al tipicității. La fel, imaginea literară a copilăriei sale din prima parte a volumului* Am plecat din sat. *Interesant este faptul că autorul se descrie pe sine, copil, ca și cum ar vorbi despre un altul, deși utilizează din punct de vedere gramatical persoana I-a. Nu sînt amintiri propriu-zise, sau nu e numai atît, ci este imaginea reconstituită cu forță realistă a copilăriei unui viitor artist de formație țărănească. Împletirea mentalității infantile, cu fermecătoarea-i naivitate și a primelor chemări artistice, desigur și acestea la nivelul satului, e redată cu mare artă, de pildă, în comentariul după un dialog cu Moșu, în care-i ceruse zadarnic brișca. În încheierea :* „Ba ți-oi da-o cînd ți-i face mare", *scriitorul reconstituie cu căldura-i proprie felul de a raționa al copilului :* „Cînd m-oi face mare ! Eram atît de mare, că vedeam cana cu apă pe masă, fără să mă urc pe scaun, stam înaintea vacilor cînd încărca Tata carul, știam să împletesc, să dau de mîncare la găini și la viței. Dar eu aș fi vrut să-mi chindisesc codiriștile și să-mi fac o măciucă, așa cum văzusem la Pașcu, păcurarul : una cu ou în cap și cu mai multe rînduri de inele și brîulețe" *(p. 52 și u.)*

Ion Vlasiu nu e un egocentric. Rare sînt cărțile de memorii scrise de artiști în care lumea exterioară, oamenii din jur, dramele lor să ocupe un loc atît de mare. Lirismul său, care îi impregnează creația atît în literatură cît și în sculptură e stimulat în primul rînd de relațiile cu alții, de confruntarea cu lumea. Plecarea tatei pe front și moartea mamei sînt de o mare frumusețe (cf. Am plecat din sat. *p. 109 resp. 257 și u.). Stilul său devine mai degrabă rece cînd vorbește despre sine, ca adult, el găsindu-și forța artistică în special în dialogul viu dintre ceea ce se petrece în sinea sa și ceea ce observă în afară : arta sa e prin excelență artă a comunicării.*

În capitolul O iubire deasupra tuturor *din ultimul volum, autorul plimbîndu-se afară din oraș, trăește sentimentul intens al misiunii artei :* „ Mi se părea că înțeleg sensul ultim al artei. Nu simțeam nevoia să găsesc o definiție scurtă, ca altădată. Sensul era mai larg decît cuvintele, era ca un rîu mare, în care curgeau toate celelalte, întîlnindu-și apele tulburi ca să-și găsească limpezimea". *Și în continuare, mîhnit de evoluția spre extremă dreaptă a unui fost prieten, evoluție care s-a îmbinat și cu renunțarea la aspirațiile artistice ale adolescenței, scriitorul înțelege că* „viața este o iubire deasupra tuturor" *(p. 53 și u.).*

În condițiile fascizării țării, frămîntat și de propria sa stare materială precară de neînțelegeri și decepțiile erotice, crisparea tragică a sculpturilor sale este întru totul motivată psihologic, exprimînd tocmai încrîncenarea interioară întru apărarea celei mai mari iubiri : viața, cu tot ce implică ea ca omenie, dreptate și cinste. După concluziile din capitolul O iubire deasupra tuturor, *eroul-narator trece încă prin numeroase peripeții atît în cariera sa cît și în dragoste și prietenie, are parte de mult zbucium, de încercări de tot felul. Viziunea sa artistică este cît se poate de antischematică. Tîlcul volumului* O singură iubire *este complex, semnificațiile sale multiple sînt implicate în imaginea epică generală. Astfel, după ce descrisese căutările pline de neprevăzut ale unei iubiri adevărate, ale unei femei cu care* să se potrivească, *precum o spune ades, pe ultima pagină a cărții, I. Vlasiu înscrie următoarea imagine :* „Mi se părea c-o văd pe Kati cu năframa roșie. Sta în marginea Mureșului, nemișcată, dar nu era ființă, era statuie". *Căutarea frumosului se împletește strîns cu căutarea iubirii, în ambele vădindu-se același dor adînc și chinuitor spre claritate :* „Da, fără îndoială, îmi spuneam singur, în iubirea și ura noastră se definesc granițele frumosului. Da, dar asta se numește romantism, îmi șoptea un glas. Tu vrei să ridici arta în lumina conștiinței, fiindcă tu ai simțit nestatornicia sentimentelor. Cauți un mod mai statornic . . ." *(p. 38).*

Un aspect principal al dramei epice a formării autorului ca om și artist în luptă cu greutăți de tot felul, obiective și subiective, este psihologia adaptării săteanului la mediul urban. Spre deosebire de mulți alți eroi din literatura noastră, eroul cărții lui Ion Vlasiu se adaptează, la modul major, existenței citadine și o afirmă cu mîndrie, ca pe un triumf al voinței : „Noutatea vieții mele din acel timp este că ajunsesem să pot distinge oamenii, să-i văd altfel decît cu ochii. Și încă una : nu mă mai chinuia gîndul întoarcerii în sat. Mă simțeam la Cluj ca omul care s-a mutat pentru totdeauna în altă casă" *(p. 206). Este și acesta un merit al lucrării lui I. Vlasiu, care descrie nu dezrădăcinarea omului, ci procesul înrădăcinării sale în exis-*

tența nouă, urbană și intelectuală. Psihologia sa de țăran ce se ridică la a cultură superioară fără a-și pierde însă fondul sănătos dobîndit în viața bogată a satului, e arătată de pildă în reacția față de concepțiile avantgardiste pe bază freudiană : „Peste ani, ajungînd la Paris, nu mi-a fost greu să înțeleg cît de eronată și de primejdioasă este această teorie a inconștientului mai ales pentru un țăran care se străduia să devină conștient" (Drum spre oameni, *p. 294*). *Căutarea marei iubiri, în volumul următor, implică deci și acest sens de căutare a conștiinței de sine și a unor conștiințe prietene, în care și prin care viața interioară să se lumineze.*

Interesant ca particularitate stilistică în romanele lui Ion Vlasiu este că modul propriu-zis memorialistic este legat mai mult de existența sa urbană, pe cînd mediul sătesc îi inspiră pagini de viguroasă proză realistă obiectivă, în care se vădește un dar de evocare a peisajului, a atmosferei social-psihologice și de caracterizare a personajelor ce ține de autentică măiestrie literară. Astfel, în volumul O singură iubire, *vizita la familia Norei, iubita sa* „nepotrivită", *îi prilejuiește o caracterizare convingătoare a vieții familiei de țărani înstăriți, gospodari, preocupați exclusiv de bunul lor trai. Remarcabilă e descrierea prînzului pantagruelic, în capitolul* Să ne trăiască goștii *(p. 83 și u.) Graiul bănățean, ca, de altfel, și cel ardelenesc de pe Mureș, e redat în inflexiunile, și particularitățile sale cu mult simț al măsurii și cu dibăcie în reliefarea nuanțelor sale specifice, lexicale și fonetice.*

Se pare că această bivalență stilistică provine din sentimentul de însingurare pe care-l iscă orașul, unde tînărul pornit să-și făurească destinul are o vie conștiință a eului său, unde el trebuie să se definească și să se formeze ca personalitate în multiple confruntări contradictorii și în lupta aprigă pentru existență — de unde prevalența stilului de relatare și povestire de tip memorialistic, pe cînd la sat, realitatea exterioară i se impune cu vigoare, el privind-o cu un spirit de pătrundere sporit de experiența sa țărănească primară. Cartea a doua, Pămîntul, *din volumul* O singură iubire *conține cele mai reușite imagini epice. Nuanțele sînt de o rară subtilitate în concizia lor. De pildă, un schimb de replici banale, cu notații minime sugerează un bogat subtext de trăiri :* „— Ce sat îi ăsta ? a întrebat cineva. — Ogra, am răspuns și mi se părea că nu înțelege bine" *(p. 255). Sau, un alt exemplu din multe posibile : după ce autorul descrie cum a izbutit să-și împace bunicii cu copiii lor, care se certaseră pentru averea lor puțină, un pasaj, cuprinde, în cîteva fraze de o mare expresivitate, două caractere deosebite și o întreagă atmosferă de trudă, sărăcie și jind spre fericire :* „Bunica avea pe față o lumină de tinerețe și gătea mîncărurile cele mai alese. Într-o duminică a făcut chiar griș cu lapte, presărat cu scorțișoară. Mîncare de Paști, Moșu nu-și arăta bucuria, nu era în felul lui, dar cînd se vedea la hotar, cu trei lucrători lîngă el, se simțea de bună samă ușurat" *(p. 361). Apoi imaginea cumnatului Nichie, ajuns fără pămînt în urma unor judecăți, are intensități de cel mai bun realism :* „— Nu mi-i bună inima, Ionel ; îmi vine un rău dinăuntru, cînd văd cum îl lucră alții, nu-mi aflu locul". *Și autorul comentează succint dar cu o autentică măiestrie a nuanțării :* „Cînd zice „cum îl lucră alții", glasul lui tremură ca la amintirea unei fericiri necunoscute mie, ca la vederea unui dar minunat, pe care el l-a pierdut" (Drum spre oameni, *p. 255*).

Dar nu trebuie crezut că episoadele care descriu viața la oraș sînt simple relatări. Dimpotrivă. Și aici, deosebirea între memoriile propriu-zise și literatură se învederează cu pregnanță. Iată un exemplu: în capitolul Vitamine *din romanul* O singură iubire *(p. 112 și u.), într-un stil alert, în care predomină dialogul se redau scene pline de vervă și spirit din existența boemă, pentru ca următorul capitol,* Ne simțeam uniți, *să înceapă cu o semnificativă și iscusită, sub raport literar, răsturnare a temei:* „În însemnările mele de atunci, latura umorescă a acestei veri petrecute la Timișoara lipsește, dovadă că umorul nostru era doar o mască pe care tinerețea ne-o punea la îndemînă ca să ne putem ridica deasupra prezentului" *(p. 120).*

Ion Vlasiu știe transfigura amintirile erotice astfel încît ele să apară nu ca mărturisiri indiscrete, ci ca experiențe tipice pe calea căutării unei iubiri statornice. Episodul decepției pe care i-o provoacă o fată pe care o crezuse, datorită fizionomiei ei înșelătoare întruchiparea candorii, sau tragicul destin al Cristinei, care nu izbutește să învingă povara trecutului ei aventuros și să obțină încrederea, constituie pagini de reală reușită artistică. La fel, iubirea cu Kati, țăranca măritată în silă după ce prozatorul o îndrăgise fără a se putea decide să-și lege viața de a ei, depășește sfera memorialistică, înscriindu-se în conștiința cititorului ca o ficțiune mai convingătoare decît simplul adevăr biografic.

Caracterizările stilurilor și lucrărilor de artă plastică sînt făcute cel mai ades cu condeiul inspirat al unui scriitor care evită termenii de specialitate, căutînd echivalențe între arta formelor sau culorilor și cea a cuvîntului. Ar merita în acest sens citat în întregime fragmenteul care începe cu frumoasele rînduri: „Să fi zis că Jurcan nu pictează cu suflet, i-ai fi făcut o nedreptate. Îi lipsea însă ceva: surîsul. Curgea amărăciunea în culorile sale, ca o rugină" *(p. 29 și u.). Deasemeni, propriile sale lucrări autorul le privește tot cu ochiul unui creator de literatură, chiar unele detalii tehnice devin, în această ipostază, purtătoare de simboluri adînci. Un exemplu:* „Obrazele noastre, al meu și al Katiei, creșteau laolaltă, ca ale unei singure ființe, ca și cînd lemnul ar fi fost crescut în gîndul de a ne prilejui o întîlnire; crăpăturile aveau ceva de prevestire. Una cădea pe obrazul Katiei și-i brăzda de sus în jos surîsul cu o cicatrice neagră. Am lăsat-o acolo. Dacă așezam lucrarea în profil, cădea între obraze o șuviță de umbră și le despărțea; eram două jumătăți de obraze care-și căutau părțile" *(p. 335).*

În unele puține tablouri (literare, firește), emfaza tinereții e redată netransfigurat, dînd o impresie de vetust. De exemplu, frazele destul de bombastice pe care eroul-povestitor le adresează cadavrului denumit de el Angelus (cf. p. 235 și u.). Din această pricină nici virtualitățile simbolice ale alăturării de acest cadavru a fostului său prieten, legionarul Alecu, în vederea realizării unui ecorché, nu sînt suficient valorificate. Mai există apoi unele monologuri interioare, ca acela în care se compară pe sine, copil, cu cel din prezent (cf. p. 411 și u.), care au ceva artificios ce distonează cu ținuta sobră și cu concentrarea expresivă a stilului din majoritatea paginilor. Inutile sînt apoi explicitările de ordin istoric, ca cele de la paginile 301 și u. din Drum spre oameni. *Atît în acest volum, cît și în următorul, după părerea noastră tribulațiile iubirii cu Nora nu sînt destul de bine dozate; se simt unele lungimi și repetări supărătoare. Nereușite sînt și încercările de a reînnoda firul motivic între volumul acesta și primul, prin exclamații*

de genul : „Ah, copilărie chinuită, cu balauri cu draci ...“ *(p. 407). In pofida acestor carențe stilistice, poate inerente prozei de anvergură ce trăiește nu prin perfecțiunea caligrafică ci prin forța epică de creare a tipurilor și împrejurărilor semnificative, ultimul roman al lui Ion Vlasiu continuă cu succes ciclul cu titlul general edificator,* Drum spre oameni, *făgăduind o operă literară ce va îmbogăți cultura noastră.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

STUDII: EMINESCU - CREANGĂ*

In condiții tehnice remarcabile, Facultatea de filologie de la Universitatea din Timișoara, avînd ca redactori pe Eugen Todoran, Ștefan Munteanu și Ionel Stan, a scos de sub tipar un volum de Studii *privitoare la operele lui M. Eminescu și I. Creangă. Volumul cuprinde comunicările și conferințele — unele dezvoltate în dimensiuni mai mari — ținute cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea celor doi mari clasici ai literaturii române. Exprimînd un omagiu pios, cum ni se spune în prefață, volumul reflectă totodată sfera unor preocupări mai vechi ale cadrelor profesorale de la Facultatea de filologie, care întotdeauna au stăruit asupra operelor lui M. Eminescu, Ion Creangă și M. Sadoveanu, mai ales pe latura cercetărilor stilistice, contribuțiile lor adunîndu-se, cu destulă cumințenie și modestie științifică, pe lîngă numeroasele studii apărute în ultimul deceniu despre scriitorii noștri clasici.*

Prezentul volum, deși nu aduce întotdeauna lumini noi în problema studierii celor doi scriitori, are meritul că adîncește mijloacele personale de cercetare ale autorilor, prezentînd rodul migălos al stilului propriu de muncă științifică. În mare măsură studiile publicate satisfac o anumită exigență, dacă nu de originalitate, în tot cazul de seriozitate în muncă, lucru vrednic de a fi subliniat. Cele zece studii reprezintă contribuția a șapte entuziaști cunoscători ai problemelor legate de conținutul și forma operelor lui Eminescu și Creangă, accentul interesului lor urmărind în primul rînd poezia lui Eminescu, deși considerațiile cu privire la stilul artistic și la expresia artistică a limbii populare în opera lui Creangă sînt fără îndoială remarcabile.

Alegoria Luceafărului, *studiul extrem de vast al lui Eugen Todoran, tratează în peste 70 de pagini aspecte filosofice legate de legenda Luceafărului, demonismul lui Hyperion, dialectica demonicului, drama geniului și a Luceafărului nemuritor. Eugen Todoran neagă corespondența pasională a poemului și atribuie* Luceafărului *valoarea capacității de asimilare de către poet a influențelor folclorice, ca și cînd în problema măiestriei literare viața cu reflexele ei afective în eul scriitorului nu ar juca nici un rol, iar sinceritatea n-ar fi un criteriu modern de valorificare a operelor artistice. Se pare că după E. Todoran calitatea operei depinde numai de cultura filozo-*

*) Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, M. Eminescu-I.Creangă, Studii, Timișoara, 1965, 304 pag.

fică a creatorului său și de respectarea unor canoane, hai să le zicem folcloristice. Oare folosirea motivelor folclorice nu-i mai de grabă un procedeu pentru a face mai accesibilă convenționalitatea alegorică a poemului, deopotrivă cu celelalte procedee și mijloace întrebuințate de poet? Nu cred că motivele acestea pot constitui un criteriu axiologic. Cu atît mai puțin, cu cît toate variantele eminesciene date ca exemplu nu se ridică nici pe departe la frumusețea Luceafărului. Fără îndoială că „Eminescu a procedat ca toți marii poeți care au valorificat mituri primitive, dîndu-le înțelesuri noi, mereu adaptate prin noi interpretări ale ideii" (p. 23) însă alegoria are valoare literară numai fiindcă este rodul firesc al unei fuziuni a ideii cu un puternic sentiment, devenind, în primul rînd, imagine artistică, așa cum bunăoară s-a petrecut și cu alte „alegorii" (realizate uneori într-o viață de om) în mod lucid, cum au fost capodoperele Faust de Goethe sau Corbul lui Edgar Allan Poë.

Studiul lui E. Todoran stăruiește asupra dialecticii procesului de cunoaștere prin care geniul ajunge la conștiința nemuririi lui. Simbolul, în genere, se pretează ce e drept la interpretări felurite, deci e plurivoc în creația literară, dar e discutabil, simbolic vorbind, să afirmăm de pildă că drumul Luceafărului poate avea doar accepție pur gnoseologică. Aceasta chiar dacă — în mod justificat — transpunem anecdota poemului la problemele filosofice ale dialecticii demonicului, prin efortul, de a conjuga pe Hegel cu materialiștii greci. Valoarea poemului n-ar fi fost cu nimic știrbită acceptîndu-se și explicația biografică, verosimilă, cînd e vorba de drama unei pasiuni umane. De asemena mi se pare discutabil dacă Eminescu socotea demonul drept un ideal pentru existența poetului, căci, cel puțin în erotica sa, atributul demonic are un sens negativ. Vreau să spun că idealul poetului nu era acela al capacității nefirești de cunoaștere, ci în toată viața sa era, cu consecvență, acela al purității afective, al integrării în misterul simplu și concret al existenții, în natura nepervertită. Cred că e exagerat să se afirme că poetul genial „nu poate renunța la nemurire pentru că răspunzînd chemăriii pămîntești, iubește femeia nu dintr-un capriciu, ci pentru împlinirea legii firești a vieții, fiind însă silit să contemple nemurirea în propria sa natură, ascultînd de g l a s u l c e i s e n a ș t e î n s u s, deoarece femeia nu răspunde pe deplin năzuinței lui spre identificare, în actul iubirii, pentru a-l urma în lumea nemuririi lui" (pag. 52). Iubirea poetului e alta decît a celorlalți oameni și nu urmărește „împlinirea legii firești a vieții", în ultimă analiză chiar și numai pentrucă poetul îi dă un alt preț, o altă valoare decît omul obișnuit, pentru care-de cele mai multe ori-dragostea nu reprezintă mare lucru în viața sa practică. Cu alte vorbe, gîndesc că orice poet adevărat se deosebește de ceilalți oameni, nu prin natura sa demonică sau genială, ci — Eminescu a subliniat adeseori această atitudine lirică — prin problematica axiologică a propriilor lui trăiri sufletești. Iubirea e rațiunea de existență a poetului, fie el romantic sau suprarealist.

Poezia nu e numai emoție sau fior liric, ci e și cuvînt. E firesc ca în exprimarea celor mai intime stări sufletești, creatorul să recurgă în primul rînd la valorificarea limbajului celui mai legat de preocupările personalității sale gînditoare. Spirit alimentat permanent cu idei filosofice și muncit mult de intenția de a îmbogăți vocabularul filosofic necesar și propriu limbii noastre — într-o vreme cînd aceasta abia se înfiripa, — Eminescu a reflectat și

în opera sa poetică aceste preocupări. În ciuda sugestiilor filosofice din versurile-i melodioase, Luceafărul *este unică prin realizarea sa artistică, adică prin fuziunea ideilor cu sentimentul, prin imaginea-i artistică, nouă, expresie a unui puternic sentiment personal, ultragiat în viață, dar convertit estetic într-o capodoperă a sensibilității umane. Atît anecdota cît și ideile filosofice sînt în* Luceafărul *numai pretexte, menite să ascundă, într-un mod extrem de subtil, sinceritatea unui țipăt al inimii care vibrează răscolitor în fiecare cuvînt.*

Studii de statornică meditație și de cuprinzătoare sinteză filozofică, așa cum e și cel semnat de E. Todoran, sînt, așa dar, foarte utile pentru știința literaturii. Dar e necesar ca ele să fie completate de analize mai la obiect ale valorilor stilistice, singurele promovatoare de original și incomparabil lirism. Astfel de studii realizează în acest volum Ștefan Munteanu în Eminescu și limba poetică a înaintașilor *și* Expresia artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă, *precum și G. I. Tohăneanu în* Stilul artistic al lui Creangă, *studii valoroase, dintre care două ne lasă regretul de a nu le comenta aici.*

Calitatea cea mai de seamă a primului studiu menționat constă, nu atît în faptul că el dovedește, cu multe exemple, cît de mult „Eminescu a mers în privința limbii poetice pe căile deschise de predecesorii săi", *ci superioritatea stilistică a versului eminescian, în adaosul de elemente artistice care individualizează expresia poetică și-l deosebește profund pe Eminescu de înaintașii săi. Studiul este plin de reflexii perspicace și adînci, exprimate cu sensibilitate și finețe. Arătînd cum putea* „limba românească să-și cîștige conștiința de sine a valorilor ei", *Ștefan Munteanu după ce analizează elementele luate izolat sau prinse ca ecouri din altă parte, menționează* „că în stilul premergătorilor poetului ele par accidente fericite pe care sensibilitatea noastră le înregistrează fără entuziasm: abia dacă le surprindem pîlpîirea, care trecută la Eminescu, se va aprinde și va străluci, căci poetul le va mări în chip uimitor amplitudinea vibrațiilor și le va urca în planuri simbolice spre care nu se încumetează înaintașii" (p. 88—89). *Observațiile analitice folosite în sprijinul demonstrării sînt extrem de prețioase, deși autorul e conștient că armonia eminesciană* „nu poate fi redusă la o sumă de procedee tehnice", *ci* „cercetarea trebuie convertită spre analiza semnificațiilor fundamentale prezente în opera artistică, înțeleasă ca un act de creație integrală, exprimînd într-o formă specifică unghiul din care scriitorul privește lumea" *(p. 37).*

În studiul Un leitmotiv eminescian: marmura *de G. I. Tohăneanu (de altminteri reproducerea capitolului final al cărții* Studii de stilistică eminesciană, *recent apărută), se urmărește polisemia unui termen dominant în lexicul eminescian, arătîndu-se filiația, raporturile și implicațiile stilistice ale sensurilor metaforice, cel mai impresionant simbolizînd efortul poetului de a găsi* „cuvîntul ce exprimă adevărul".

O ideie ce mi se pare nefondată este că „operele mari și durabile sînt numai acelea zămislite în lumina iubirii față de îndeletnicirea și subiectul său" *(p. 113). În realitate, nu există artist căruia să-i lipsească iubirea față de îndeletnicirea și de subiectul său, căci fără această iubire nu se poate vorbi de vocație și de talent. Ea nu reprezintă nicidecum* „o etică înaltă", *ci un atașament firesc. Eticul presupune învingerea unui obstacol, de cele*

mai multe ori de ordin intern. Deși eului individual nu-i poate fi pe plac, omul săvîrșește o acțiune etică și se străduiește chiar s-o îndeplinească mai bine, oridecîteori se supune unei norme morale, deci unei cerințe a societății. În orice domeniu se poate vorbi despre o etică a muncii, în afară de domeniul propriei înclinații și aptitudini, așa cum nu se poate vorbi bunăoară nici despre sacrificiul făcut din dragoste (aici ceea ce pe altcineva „îl costă", pe îndrăgostit îl răsplătește). Nu toate operele „zămislite în lumina iubirii față de îndeletnicirea și subiectul său" *sînt mari și durabile. Dacă ar fi astfel, atunci cabotinii ar fi cei mai mari artiști! Cred că varianta poetului citat,* Apari să dai lumină, *exprimă nemijlocit legenda lui Pygmalion, artistul care a izbutit să însuflețească marmura și să dea astfel ființă Galateei prin dragostea lui înfocată față de frumusețea femeii. În textul reprodus nu reiese că ar fi vorba de iubirea artistului față de propria-i îndeletnicire ci numai de sentimentul său erotic.*

Leitomotivul marmorei semnifică într-adevăr idealul desăvîrșirii artistice și este simbolul „unei arte întemeiate pe echilibru și armonie", *cum afirmă G. I. Tohăneanu, dar marmura a obsedat și pe alți lirici mari ai lumii. În ce măsură, nu se poate elucida decît printr-un studiu comparativ. Convingerea lui G. I. Tohăneanu ne rămîne altfel datoare. De altminteri, analiza motivelor folosite de scriitori aparține literaturii comparate și un astfel de studiu e mai încărcat de semnificații, decît considerațiile limitate ale unei analize stilistice, cu toate că unele asociații subtile ne sînt prezentate extrem de cuceritor.*

G. I. Tohăneanu se exprimă neobișnuit de frumos, într-un stil personal sugestiv și cu neîndoielnice calități poetice, de talent. Iată cîteva expresii înzestrate cu asemenea virtuți: „Freamătul simțirii dezlănțuite întunecă însă vederea poetului, desrămînd aureola statuară a frumuseții" *(p. 106),* „... sensul cuvîntului marmură, sporindu-i parcă răceala și întețindu-i nesimțirea" *(p. 107);* „evocarea brațelor de marmur ale iubitei despresură ceața urîtului și a pustiului iradiind lumină" *(p. 108);* „Detalii cromatice subtile subliniază, în asemenea cazuri, urzeala moale a visului" *(p. 108);* „Durerea sculptorului orb, care nu-și poate muia privirea în strălucirea marmurei dăltuită de propriile-i mîini, încremenește astfel în piatră, dincolo de existența fizică a artistului" *(p. 103);* „Marmura care bîntuie visările poetului este aceea din insulele scăldate în lumină ale Eladei" *(p. 110);* „captează, în structura ei latentă, o briză din mitul Venerei Anadyomene, adică a zeiței închegate din horbota de spumă a mării" *(p. 111).*

S-ar mai putea da și alte exemple, dar mă apresc reproducînd o frază care convinge, atît prin forma cît și prin conținutul ei: „Această însușire a lui Eminescu — de a feri de o lumină prea tare datele brute ale culturii, adăpostindu-le, uneori, la rădăcinile înseși ale imaginii poetice și lăsînd astfel o zonă largă asocierilor pe care cititorul este poftit să o umple din zestrea minții și a sensibilității sale — constituie una dintre trăsăturile cele mai remarcabile ale artei eminesciene și face în așa fel încît comentarul poeziei sale să nu istovească niciodată" *(p. 112).*

Dintre celelalte studii, Categoria de frumos în concepția lui Eminescu *de Ion Iliescu mi se pare a folosi un material eterogen, destul de puțin concludent pentru unele idei, stabilite parcă în mod programatic. În concepția* „sufletului frumos (die schöne Seele"), *Eminescu are ideile lui Schiller, în este-*

tică și în etică. Dar pentru a se vedea mai clar acest lucru, sau pentru a fi contrazis, era necesară o analiză oricît de sumară a concepțiilor menționate în studiu.

Reflexe prometeice în poezia lui Eminescu *de Al. Crișan lărgește prea mult aria de răspîndire a motivului prometeic și sînt încărcate cu tot felul de considerații laterale, uneori retorice.*

Divagații privitoare a literatura franceză se găsesc și în Eminnescu și antichitatea greacă *de Maria Pîrlog, deși analiza unor fragmente eminesciene întemeiază punctul de vedere al autoarei, chiar dacă asociațiile cu literatura noastră populară depășesc tema studiului.*

Eminescu în perspectiva literaturii universale *de Victor Iancu, este un articol de sinteză care arată prin ce trăsături esențiale ale poeziei lui Eminescu s-a deschis operei o perspectivă ce a depășit de mult granițele țării. E stabilit de asemenea momentul istoric al contribuției cercetătorilor străini, și mai ales maghiari, în prețuirea și penetrarea lui Eminescu la diferite popoare. Arătînd componentele principale prin care poezia eminesciană, de profundă esență romantică,* „a creat în chip original momentul românesc", *articolul lasă regretul că aceste componente nu au fost demonstrate mai pe larg, într-o analiză cuvenită cunoașterii cuprinzătoare a marelui nostru poet.*

Studiile apărute în cel de al treilea volum editat de Facultatea de filologie din Timișora dovedesc, la fel ca și cele din Analele Universității, *sîrguința și competența unor cercetători al căror spirit de originalitate științifică ar trebui stimulat și în domenii mai puțin clasice.*

N. ȚIRIOI

DATE NOI DESPRE VICTOR VLAD DELAMARINA

Dacă Ion Popovici-Bănățeanul a fost mai favorizat în ultimul timp de critica și istoriografia noastră literară,bucurîndu-se de publicarea într-o nouă ediție a nuvelelor sale, de studii critice de proporții monografice chiar [1], nu același lucru se poate spune despre scriitorul bănățean, Victor Vlad-Delamarina. Și aceasta, nu pentru că opera lui Delamarina ar fi inferioară aceleia a contemporanului său, ci pentru că, critica nouă nu și-a dat îndestul osteneala să cerceteze mai de aproape opera acestui poet etichetat drept „dialectal", să aprofundeze cu egală solicitudine și celelalte laturi ale activității sale: de dramaturg, traducător, prozator (proza memorialistică și autobiografică), sau chiar cea de pictor (sînt cunoscute frumoasele sale acuarele lucrate după schițele din călătorii).

Deosebit de utilă, și necesară în același timp, pentru valorificarea moștenirii literare a lui Delamarina, este însă și consultarea scrisorilor poetului, în număr de 11, donate ulterior Muzeului Regional al Banatului de către sora sa, Laura. Cercetarea lor aruncă o lumină puternică asupra unor laturi mai puțin cunoscute ale vieții sale, explicînd totodată anumite trăsături ale caracterului și personalității sale, ale formației și viziunii sale artistice, și chiar momente ale evoluției scrisului său spre orizonturile realismului. Ele sînt importante nu numai pentru bogăția de date pe care le aduc referitoare la viața poetului, dar și pentru cunoașterea atitudinii sale sociale, care se poate desprinde cu certitudine din paginile lor. În cele mai multe, Delamarina ne apare în postura unui observator atent al societății vremii sale, nutrind un dispreț adînc și față de viața amputată din cazarmă și școală, față de metodele învechite care se practicau aici, față de sistemul degradant al bătăii și pedepselor, față de slujitorii cu totul ruginiți și inutili ai crucii, sau față de societatea Bucureștiului vremii aceleia Nedreptățile societății în care trăiește, sînt notate în scrisorile sale fie cu revoltă și indignare, fie cu humor zeflemitor și fină ironie pe care o surprindem în opera sa poetică sau în Schițele de călătorie.

Scrise în etape diferite din viața sa, în momente de mari frămîntări sufletești, deliberări și hotărîri cruciale pentru poet, scrisorile sale, pe lîngă materialul autobiografic adus de *Cartea vieții mele,* sînt cele mai importante mărturii ale gîndirii și atitudinii sale din aceste perioade. Datele pe care ni le furnizează ele, se eșalonează într-o etapă destul de lungă de viață, de la anii de gimnaziu (1884), pînă la cei anteriori morții sale premature (1896). Majoritatea lor sînt adresate mamei sale Sofia Vlad-Rădulescu, mai puțin bunicului după mamă de la Lugoj, unchiul său, doctorul Constantin Rădulescu („Costi-baci") și surorii sale Laura.

Primele două datează din perioada ultimului an de gimnaziu la Lugoj (1884), vreme în care este găzduit în casa bunicului său după mamă, deoarece cu doi ani înainte pierzîndu-și tatăl, mama împreună cu surorile sale se mutaseră la București. Rămas singur la Lugoj, într-o atmosferă neprielnică, alimentată de șovinism de către profesorii unguri, de persecuție a vieții culturale a elevilor români din școală, politică promovată cu perseverență în această perioadă de către regimul dualist austro-ungar, tînărul Vlad, în vîrstă de numai 14 ani, va duce dorul familiei și al patriei de dincolo de munți, pe care și-o închipuia la acea dată ca un adevărat Eden. Din această cauză, va căuta prin toate mijloacele să-și determine mama să-l ia la București visînd să intre în școala militară de acolo. În cazul că nu-i va reuși

acest plan, intenționează să încerce a intra cu o bursă la o școală de pictură. Este marea dorință irealizabilă a vieții sale, căci ulterior, scîrbit de viața cazonă din școala militară, de regulamentul ei îngust, va căuta de multe ori o posibilitate de a pleca la o școală de pictură, fără rezultat favorabil însă, deoarece nu avea mijloacele necesare, iar mama sa neavînd încredere în meseria nesigură de pictor nu-i va da nici un sprijin în acest sens.

Cea dintîi dintre scrisori, purtînd data de 25 aprilie 1884, insistă pe lîngă mama sa în această direcție pe un ton destul de categoric : *„Ia alt an nu oi ședea în gimnaziul acesta nu știu pentru măca(r) ce bun, dacă nu mă vor primi în școala militară din București, adecă din Rumania, oi da o rugare la episcopul nostru ca să mai susțină într-o academie de o pictură Epistola ta unde mă agrăești d o m n i ș o a r e l e ! zieu mă a necăjit foarte, atît, încît nici nu am cutezat a-ți scrie pînă acum : Te rog iartă-mă dacă cugeți că bași nu am învățat destul — deși nu ieste bași adevărat ieu voi căuta cît oi putea să îți fac bucuria“* [2].

Nesimțindu-se deloc bine la liceul din Lugoj, scrisoarea ni-l prezintă pe Delamarina frămîntat de găsirea unei posibilități de a scăpa din el. Din alte rînduri ale scrisorii se desprinde indignarea sa față de felul cum este tratat în școală, cum sînt tratați elevii români în genere, fiind batjocoriți sistematic și notați cu note minime. Se pare că mama sa este informată la București în mod oficial prin scrisori despre comportarea fiului ei, informații care nu erau bineînțeles apreciative. Așa se explică scrisoarea „tare“ a mamei sale, în care îl numește „domnișorule“ și promisiunile atît de solemne ale tînărului elev.

„Scăparea“ din acest impas îi vine însă repede, dar într-un fel nu prea plăcut, lucru pe care ni-l mărturisește în scrisoarea a 2-a, trimisă puțin mai tîrziu. Este eliminat din gimnaziu împreună cu alți trei colegi — printre care și Ion Popovici-Bănățeanul — pentru faptul de a fi activat în societatea de lectură a elevilor români, de a fi recitat poezii care n-au fost pe placul autorităților și profesorilor maghiari. Activitatea societății de lectură a elevilor români din Luoj și cauzele eliminării lor în special, au fost analizate și în altă parte [3], așa că ne mărginim doar să înregistrăm faptul.

În dorința lui de a pleca în România, și nefiind implicat îndestul pentru o eliminare (recitase o poezie destul de nevinovată), tînărul Vlad trece la acte mai convingătoare : atîrnă o coardă tricoloră pe tabla din sala în care trebuia să aibă loc interogatorul inculpaților, scriind alături și o lozincă patriotică. Scrisoarea — purtînd un chenar negru de doliu — trece însă peste acest amănunt de frica mamei sale care l-ar fi mustrat poate și îi anunță cu bucurie vestea că trebuia să părăsească gimnaziul.

În urma acestei întîmplări, visul i se împlinește. Este luat la București și înscris la liceul Sfîntul Sava unde se vede silit să mai repete odată ultimele două clase de gimnaziu — dat fiind faptul că nu i se recunoscuseră studiile — la sfîrșitul cărora i se îndeplinește și cealaltă dorință : este primit în școala militară și repartizat la Craiova. Din cauza modului barbar de a pedepsi elevii pentru orice fleac, a perioadei grele de acomodare cu instrucția și cu regulamentul cazon aplicat cu strășnicie aici, Delamarina este cu totul deprimat. În urma insistenților sale, prin protecția unchiului dr. C. Rădulescu, este transferat în cele din urnă la Iași.

La Iași se pare că o duce la început bine, învață sîrguincios și intră în grațiile directorului școli, colonelul Makarovitz căruia îi satisface curiozitatea referitor la familia lui și românii din Transilvania printr-o scrisoare lungă. În urma acesteia are loc o convorbire amicală cu directorul care recunoaște în el „un băiat de valoare“, aflînd că vorbește mai multe limbi și că e un bun patriot. Fraza cam patriotardă a acestuia „că țara românească, numai prin adevărații români a ajuns acolo unde este astăzi iar nu prin felurite *lepre* și adunături care caută să o prade“ o ia în înțelesul ei cel mai bun și o va nota cu importanță în scrisoarea dresată bunicului său. Scrisoarea, purtînd data de 6 februarie 1888 ne prezintă un Delamarina interesat de studiul materiilor predate în școală, cerînd bunicului să-i procure o serie de cărți de specialitate : agrimensura, geografia Europei etc. care pot fi și în alte limbi.

Mai puțin preocupat de studiu și înclinat mai mult spre observația oamenilor și a mediului în care trăiește, ne apare Delamarina în a patra scrisoare datată din 25 februarie (fără an, însă e mai mult decît probabil 1889). Trebuind să respecte canoanele religioase așa cum le cerea școala burgheză, sînt puși la un post a cărui lungime „îi acrește sufletul“. În cele din urmă trebuie să împărtășească alături de ceilalți actul spovedaniei despre care exclamă : *„Vă puteți închipui ce spovedanie evlavioasă, — 260 de elevi — la un singur biet popă bătrîn și plictisit. Trbuie să-l ia pe fiecare în parte ca să-i ceară de la dumnezeu iertarea păcatelor, — dar cu toată bătrînețea lui, — a dat gata în 3 ceasuri, — toată s u f l a r e a“*.

Culorile cu care este zugrăvit ceremonialul, tonul și ritmul trepidant al desfășurării povestirii, ne îndreptățesc să acordăm acestei părți a scrisorii sale valoarea de creație literară. Gesturile și mimica cucernicului părinte care cîntă pe nas cu „ă“ prelungiți, care „se

întindea şi căsca" plictisit, însoţite de „chihăituri şi pfpfpfhahaha!" -urile elevilor, sînt surprinse cu acelaşi ochi atent şi ironic. Ritualul are un efect îndoielnic *„întocmai ca şi cînd ar spune un gîngav uituc o oraţie unei autorităţi"*.

Cu o ironie zeflemitoare Delamarina dezvăluie caraghioslîcul unor situaţii şi masca ipocrită a slujitorilor bisericii. Delamarina n-a fost niciodată un credincios şi spiritul său anticlerical, format încă de tînăr, se desprinde clar din rîndurile scrisorii. Chiar mai tîrziu, în peregrinările sale pe mare, cînd vrînd-nevrînd îi vin în minte şi gînduri mai sumbre — pentru a da numai un exemplu în acest sens — notează în *Cartea vieţii sale*: *„Draperii negre, făclii, catafalce, porţile în doliu, cioclii etc., etc., etc., este tot ce m-a scîrbit mai mult în viaţă"* (p.3), sau la moartea sa: *să nu se vază cioclii, copii cîntăreţi sau popi flămînzi cu; droaia în cortej"* (p. 4). Jurnalul său autobiografic este plin de reflecţii critice la adresa acestei tagme.

Nu putem trece peste scrisoare fără a remarca preocupările lui continuie pentru pictură, căci ea ne informează asupra a două desene pe care le trimite vărului său Tiberius (Brediceanu n. n.) şi respectiv surorii sale Laura.

Impresiile plăcute de la început se schimbă treptat mai ales în urma unui eveniment care survine neaşteptat la sfîrşitul anului 1889. Este vorba de „răzvrătirea" la care participă împreună cu alţi 80 de colegi ai săi, cauzată de măsurile defavorabile pentru ei, luate de noul ministru de război, generalul Manu. Revoltaţii din clasa sa (a III-a) urmînd exemplul celor mai mari, fug din şcoală „în corpore", oprindu-se doar noaptea tîrziu la schitul Tărîţa de lîngă Iaşi. După ce rezistă un timp asaltului unor trupe de cavalerie trimise pe urmele lor, se reîntorc fără succes la şcoală.

Scrisoarea lui, purtînd data 30 iunie 1889, este consacrată descrierii acestor evenimente, mai ales că întreaga familie intrase în panică la auzul celor întîmplate. Ea trebuie deci să-i justifice în faţa mamei neliniştea, prezenţa în rîndurile revoltaţilor şi să o facă să creadă că a aderat mai mult silit de împrejurări grupului.

In urma fugii la Tărîţa, situaţia lui se înrăutăţeşte şi mai mult în cursul anului şcolar 1889—1890, deşi acum devenise „superior". Fugarii sînt mereu persecutaţi. In special unul dintre profesori poreclit „Cojoc" (*„un căpitan de cea mai ordinară confecţiune pe care l-am avut"*, *Cartea vieţii mele*, p. 162), nu îl mai scapă din ochi. Pentru cea mai mică abatere este băgat la carceră, la arest, fără a mai vorbi de notele rele ce i se dau pentru că nu a învăţat papagaliceşte regulamentul. Situaţia îl duce la disperare. Intr-o scrisoare către unchiul său, căruia îi dezvăluie aceste necazuri, îi dă de înţeles că i-ar plăcea să fie mutat la Craiova, fapt care i-l face potrivnic şi pe directorul şcolii, colonelul Makarovitz, lezat în amorul său propriu de director al unei şcoli „bine conduse".

Neputînd pleca la Craiova, Delamarina nu reuşeşte să se mai împace deloc cu viaţa pe care o duce în şcoala militară din Iaşi şi singură pictura îi mai preocură rare ceasuri de fericire (mai ales că profesorul de desen, pictorul C. Stahi, îl încuraja mereu şi-l asigura de progresele făcute). Intr-atît se săturase de viaţa anchilozată din şcoală, încît se gîndeşte să fugă în Italia, Franţa sau Germania, unde să intre la o şcoală de pictură, căci gîndul de a deveni vreodată „un căpitan Cojoc" îl îngrozea. Se hotăreşte să se îmbarce clandestin pe un vas şi chiar se pregăteşte serios să-şi pună planul în aplicare. Prea legat însă de mama sa, neavînd nici curajul să înfrunte dintr-o dată necunoscutul lipsit de orice mijloace pecuniare, îi scrie aceasteia o scrisoare sperînd că, dacă nu-i va aproba planul, cum era şi de aşteptat, va accepta cel puţin tacit situaţia. Mama sa dovedeşte a fi însă neîndurătoare. Ea nu înţelege că dorinţa lui este izvorîtă de data aceasta din străfundul cel mai curat al fiinţei sale, care se răzvrătea împotriva oamenilor îndobitociţi din armată, aşa cum îi cunoscuse el, şi voia să se salveze. Aceasta i-a retezat cu asprime încercarea voind să pună odată capăt fluctuaţiilor lui. In cazul că pleacă, ea îl reneagă şi mai mult, consideră că „aventureria" n i era decît o minciună pentru a scăpa de carte, de care s-a săturat. Scrisoarea ei îl loveşte pe Delamarina ireparabil, tăindu-i aproape definitiv visele de a deveni vreodată pictor.

Iubindu-şi mama, Delamarina nu are curajul să treacă peste hotărîrile sale şi rămîne mai departe în şcoală, nu din plăcere, ci doar pentru a-i respecta dorinţa. Scrisoarea pe care i-o scria la 11 februarie 1890 e plină de amărăciune, de o revoltă mocnită împotriva realităţilor din şcoală şi în parte, trebuie să o spunem, zdruncinat şi dezamăgit că mama sa nu l-a înţeles. Deşi începe pe un ton de scuze, nu se poate opri să nu atingă motivele principale care l-au determinat să-şi făurească acest plan. De aceea ţine să amintească mamei sale că: *„Nu puşca sau putoarea cărţii m-ar fi făcut să apuc alt drum, ci ruşinea — sau mai mult necazul, de a fi jucăria, a ori şi cărui x, y cu puterea în mînă, — de a mă apăsa la fund"*. Poetul preferă să trăiască *„cît de modest şi fără consideraţie"*, decît să o ducă *„toată viaţa, astfel precum o duc acum în şcoală"*. Şi pentru a-şi motiva afirmaţia dezvăluie cîteva din

nedreptățile din școală, pe care justețea și spiritul său de adevăr nu le puteau aproba : „*Aici nu-i vorbă de umanitate și de loialitate, (în adevăratul înțeles) doamne păzește! Se mănîncă, mic cu mare, mare cu mic, și egalii și mai mult, ca cînii — ipocrizie și mișelie, în tot momentul. Știam că nici într-o parte din lume, nu sînt oameni sinceri adevărați, dar poți mai ușor să răsufli de ei, deoarece n-ai în tot momentul de a face, cu ei, pe cînd în școala noastră, un om care simte, e doborît de scîrbă, neputîndu-se despărți nici la masă, nici în curte și nici la culcuș, de mișeii care îl înconjoară, și cărora t r e b u i e, întotdeauna să li te arăți, b i n e v o i t o r sau cel puțin amabil. Ei bine, și această încordare e ceva greu, ce la urma urmei se satură. Nedreptățile însă la studii, acestea, mai amar te mănîncă...*".

Eșuîndu-i planul cu privire la pictură și trebuind să se hotărească pentru o specialitate anume, tînărul Vlad își alege marina. Pentru cariera aleasă se pregătește în taină și cu tenacitate. Curînd însă chestiunea trebuie să se pună deschis, căci absolvind școala militară din Iași în 1890, urmă să facă doi ani specializare la București, în care perioadă fiecare elev își alegea specialitatea. Cu gîndul de a se face ofițer de marină, Delamarina începe o campanie serioasă de informare și documentare asupra viitoarei sale cariere, stînd de vorbă cu ofițeri de marină asupra muncii și vieții de marinar. În sfîrșit gata decis trebuie să întîmpine din nou vechiul obstacol : părerea familiei și în special a mamei, din partea căreia se putea aștepta din nou la un refuz.

Cunoscînd acest lucru, Delamarina se arată de data aceasta mai categoric. Scrisoarea sa din 31 martie 1891 își anunță mama de hotărîrea luată — de această dată definitiv — explicîndu-i și argumentele care l-au determinat la această alegere căci își dă seama că : „*a te duce pe*" acele ape „*neștiind dacă te mai întorci ori nu te mai întorci, este negreșit un lucru straniu, deoarece rămîn îngrijiți cei de acas*". Plină de un optimism sănătos, scrisoarea este în același timp un act de acuză al societății burghezo-moșierești, coruptă și venală de oameni ipocriți, de măști ascunse și nedreptăți, din care încearcă să evadeze. Este gata să înfrunte pericolul mării întrucît : „*am ajuns să mă îngrețoșez de atîtea măști prefăcute în fel de fel de chipuri, cu care mă întîlnesc zilnic. E de nediscutat, că pe vas, numărul mișeilor e mai redus, și în consecință și respirația ceva mai ușoară... Simt că am trebuință de aer curat și sper că acesta îl voi găsi pe mare sau probabil că și pe (=în) largul Dunării*".

Sentimentul de revoltă împotriva societății în care trăiește, este întărit de condamnarea războiului imperialist în care s-ar putea să piară „fără nici un folos", convins fiind că războiul nu slujește interesele mulțimilor. Felul în care este zugrăvit războiul de către Delamarina, în cuvinte care capătă o pondere cu atît mai mare cu cît el însuși se pregătea pentru cariera militară, denunță deosebit de sugestiv caracterul său nedrept și în același timp frica și lașitatea superiorilor ieșiți în majoritatea cazurilor din rîndurile burgheziei și moșierimii care sub paravanul gradelor ofițerești „stau adăpostiți prin șanțuri, tot pe la spate ridicînd din cînd nasul afară spre a porunci", pe cînd oamenii din popor și ofițerii tineri duc tot greul războiului, Delamarina urăște războiul nu pentru că este laș, ci pentru relele lui, pentru inutilitatea morții atîtor oameni nevinovați, pentru faptul că ar putea să se stingă și el în mod stupid" ca un „licurici" cu tot (cu) epoleții cei lucitori, care de abia îi voi fi pus pe umeri".

Pericolul de moarte nu-l înspăimîntă căci după părerea lui „tot așa moare omul și pe uscat și pe ud sau în ud", iar despre moarte n-are rost să se vorbească că e „păcat să-ți mai bați capul cu acest capitol, care apare fără doar și poate în biografia unui om". Ea nu este deci un motiv pentru a-l reține sau a-l influența în ceea ce privește hotărîrea lui pentru marină și tonul categoric cu care își exprimă această alegere : *Este dorința mea*" / o va face pe mama sa să cedeze.

Fără să mai aștepte învoirea ei, intervine în același timp pe lîngă unchiul său, doctorul Constantin Rădulescu care avea relații influente, pentru a fi îmbarcat pe vasul „Mircea" care se pregătea în vara anului 1891 pentru o călătorie în Mediterana. Avînd oarecum și complicitatea unchiului său, mama cedează și Delamarina obține aprobarea îmbarcării. Călătoria sa avea un dublu scop : acela de a cunoaște personal viața de marinar și a dobîndi în același timp unele cunoștințe necesare viitoarei sale cariere, căci realizarea dorinței sale nu era chiar atît de simplă. Ofițerii de marină în acel timp erau pregătiți de școala militară din Galați, iar trecerea de la școli destinate mai mult satisfacerii nevoilor cadrelor de uscat se făcea destul de greu, Totuși el nu se lasă descurajat.

Plin de entuziasm, dar fără a fi părăsit de anumite temeri, Delamarina se îmbarcă pe vasul „Mircea", în aceeași vară, făcînd o călătorie pe itinerarul : Constanța—Constantinopol—Insulele Chios—Rhodos—Suda—Pireu—Salonic și îndărăt — nume care sînt în parte și titlurile capitolelor din descrierea lăsată de el asupra călătoriei.

Descrierea întitulată de la *Călătoria bricului Mircea* (1891) se păstrează într-un manuscris foarte frumos ilustrat cu schițe (acuarele), luate de el în timpul călătoriei, și într-o altă

versiune sub formă de scrisoare trimisă din București chiar la întoarcerea sa din călătorie, purtînd data de 22 septembrie 1891. Manuscrisele sînt inedite. Publicarea lor ar fi interesantă și utilă aducînd o contribuție substanțială la cunoașterea începuturilor prozei memorialistice a lui Delamarina, a scriitorului întotdeauna atent la peisajul uman și social al locurilor. Iată numai un exemplu: La Atena *„Toate ar fi frumoase de nu s-ar resimți și aici o sărăcie îndrăcită, banii de argint sînd rari ca corbii albi și, la o hîrtie de 10 drachme (10 fr.) cînd trebuie să ți dea restul, negustorul taie hîrtia în două cu forfecele socotind o jumătate de aceasta de cinci drachme"*.

Notele de la sfîrșitul scrisorii ne informează despre felul în care a decurs călătoria în mod practic, în care *„abstracție făcînd de unele mici neplăceri pe care vrînd-nevrînd trebuia să le privesc printre degete — n-am dece mă plînge!"* Singura lui dorință este ca în anul care urmează sau mai precis *„cele 284 în zile pe care le mai am de stat pe băncile școlii să ofițer"* — ceea ce e egal cu: *„a termina bine și acest ultim an de nemulțumire ca elev..."*

Pînă acolo însă a mai trecut prin multe, unul dintre cele mai neplăcute lucruri fiindu-i călăria, care i-a adus multe neajunsuri mai ales că nu se împăca cu profesorul. In cele din urmă, spre sfîrșitul anului școlar 1892 este trimis la Huși pentru aplicații topografice. De aici, adresează o altă scrisoare mamei sale, (mai 1892), în care face o serie de notații asupra localității. Notațiile sale ne sugerează atmosfera Hușului din vremea aceea, atît de caracteristică tîrgurilor provinciale moldovene, descrise mai tîrziu atît de plastic de Sadoveanu. Orașul nu îi face o impresie deosebită, ci dimpotrivă: *„Este ceva mai mic ca Lugojul în întindere și in frumusețe ceva mai frumos ca Chisătăul cu toate că are vreo două cofetării în care e ceva mai curat decît cum la cismăria lui Baco, pe pavajul după stradă ești amenințat să-ți rupi nasul la fie ce pas dacă nu cauți să-ți dobîndești mereu echilibrul"*.

Mai mult decît aspectul exterior al orașului, îl interesează cercetarea faunei umane pe care o prezintă deosebit de sugestiv. Intuiește în același timp cu foarte multă profunzime deosebiri rigide și canoane etico-morale precis delimitate: *„Lumea din Huși se împarte în trei clase bine distincte: Aristocrațimea, excesiv de speriată și îngîmfată, care nu primește pe nimenea în gazdă deși nu-și dă socoteală din ce motiv.* (Probabil fiind că-i: *„departi tari Hușul di Bucurăsci!"* și *n-ari pi undi rîzghi șivilizația di atîta munți"*). *Apoi vine prostimea, care e mai patriarhal dispusă ca păurimea Logojănească, — în această clasă avurăm noi deosebite onoare să fim primiți, vro doi-trei pe la pauri de — ăi mai bogați și mai lustruiți care dau fartiru, pe degeaba, iar majoritatea și-au luat odăi cu chirie tot la mahalagii cam în felul „babei Giula"*.

De reținut este, și în această scrisoare, observația atentă a lucrurilor descrierea amănunțită a camerei, care ne duce cu gîndul chiar la interioarele lui I. A. Basarabescu, în care nu lipsește o notă strengărească de umor sau ironie.

Toate aceste simple notații ale tînărului Delamarina ne dovedesc o minte ageră și scrutătoare a realităților, oamenilor, lumii cu care vine în contact, calități foarte importante pentru un scriitor. Deși sînt scrise fără nici o intenție de a crea, căci în acest caz ar fi fost mai atent la formulări, ci izvorîte doar din nevoia imperioasă de a comunica cele văzute, observațiile sale reliefează în parte talentul scriitorului care n-a reușit să se desăvîrșească din cauza morții sale premature.

Ultimele două scrisori sînt nedatate și aparțin ultimei perioade a vieții sale: 1894—1895. Stilul lor este cu mult mai cizelat, mai îngrijit decît în celelalte. Anii aceștia doi marchează perioada de creație în viața lui Delamarina. In acest scurt răstimp 1894 — mai 1896 scrie întreaga operă care a rămas de la el: poeziile și impresiile din călătorie pe care le publică în *Dreptatea* și *Familia*, datează toate din acești ani.

Orizontul și experiența lui de viață se lărgește și se îmbogățește neîncetat, scrisul său capătă accente realiste viguroase, de critică socială chiar, fără însă să ajungă la forme definitive. Păcat însă că celelalte scrisori din această perioadă a vieții sale lipsesc, căci ele ne-ar aduce, credem, un material deosebit de ilustrativ asupra formației sale scriitoricești, asupra legăturii permanente cu fondul sufletesc neîntinat și sănătos al poporului, care l-a determinat, în ultimă instanță, să se îndrepte spre făgașul realismului critic.

Prima dintre cele două scrisori este legată de zilele imediat următoare marelui eveniment maritim a deschiderii canalului Sulina, la care participă și poetul în calitate de îmbarcat pe vasul „Mircea". El relatează în amănunt banchetul dat de oraș și Comisia Europeană a Dunării cu această ocazie. Din scrisoare ne apare un Delamarina ironic și plin de importanță, pe care lumea „de sus" nu-l mai impresionează, nici măcar regele: *„Comisiunea E. D.* (Europeană a Dunării — n. n.) *a făcut niște cheltuieli enorme pentru acest prînz fabulos unde s-a cheltuit 120 franci pentru fiecare persoană de distincțiune, între care afară de m i n e mai*

era și — regele —, primul ministru, ministreasa, alăi miniștrii, ingineri, ofițeri superiori ale marinelor străine, și ale marinei noastre, o mulțime de dame urîte și frumoase etc., etc.,"

Abia ultima scrisoare, adresată sorei sale Laura, aduce unele mărturisiri timide asupra scrisorilor sale, cerînd unor prietene ale ei *„să nu rîdă de poeziile din Dreptatea iscălite de mine"*. În schimb, spiritul de justețe al poetului, sufletul său curat și plin de umanism, dragostea pentru omul simplu din popor batjocorit, neacceptarea abuzurilor din partea ofițerilor armatei burghezo-moșierești, respingerea pedepsei degradante cu bătaia, toate acestea se desprind cu claritate din raîndurile scrisorii. Neputîndu-se conforma spiritului îngust al disciplinei militare care aduce în fața Consiliului de război doi soldați simpli pentru a-i condamna „pe vreo doi ani", pentru cine știe ce act de indisciplină indicat de superiori (de fapt se pare că o ripostă hotărîtă a acestora împotriva unei bătăi), Delamarina intervine ca apărător al lor. Delamarina — așa cum mărturisește surorii sale — a pledat sincer pentru cauza celor doi soldați pe care îi consideră nevinovați și deci cere achitarea lor. Pledoaria sa este în fond act de acuză al armatei burghezo-moșierești, a regulamentului ei înghețat, al sistemului degradant al pedepsei cu bătaia, a ofițerilor inumani, închistați și reduși, de tipul lui „Moș Teacă", care folosesc aceste metode: *„gîndiți-vă domnilor — spune Delamarina — în ce mod barbar zdrobesc căpitanii fălcile acestor disperați apărători ai patriei! — Gîndiți-vă că pe cînd căpitanul are fel de fel de mijloace ca să dovedească că n-a bătut soldatul, soldatul n-are de partea sa decît pe Dumnezeu care dă sentința la judecata de apoi, pînă atunci soldatul e adus înaintea judecății militare, bătut, înnegrit, cuzat și înspăimîntat de rămîne mut. Deci cer achitarea lui apelînd la larga indulegență a Dvoastră..."*

Puținele scrisori ale lui Delamarina care ne-au rămas, fac dovada unui neprețuit spirit umanitar și iubitor de dreptate, a unui fond sufletesc adînc popular. Delamarina a rămas legat în permanență de poporul din mijlocul căruia a trăit, așa cum o dovedesc scrisorile sale, așa cum o dovedește și opera sa.

Fără să fie lipsit de unele laturi negative, fără să lipsească din unele mici notații care trădează o concepție socială mic-burgheză, cele mai multe dintre ele, pe lîngă bogăția de date biografice, au observații realiste interesante, caută, să spargă învelișul strîmt al acelei concepții, din care caută să evadeze. Observația atentă a oamenilor, felul realist în care privește evenimentele din jurul său, societatea în care trăiește și peisajul uman înconjurător, depășește de cele mai multe ori cadrul strict al notației împingîndu-l de la comentariu la atitudine. Dacă ar fi însă să ne oprim doar asupra luării în derîdere a slujitorilor bisericii, a criticii armatei burgheze și a războiului imperialist, pe care-l consideră cu totul neavenit, a pedepselor brutale din armată, a însuși sistemului rigid folosit de această armată burgheză, a apărării soldaților ieșiți din mijlocul poporului împotriva superiorilor și ar fi suficiente exemple să ne dăm seama de viziunea și concepțiile sociale a lui Dalamarina. Și dacă pe alocuri el n-a reușit să se ridice dincolo de pragul unei concepții social-politice mic-burgheze, nu puține sînt cazurile cînd a făcut-o totuși. Opera sa o dovedește din plin.

MIRCEA POPA

NOTE

[1]) *D. Vatamaniuc*, Ion Popovici-Bănățeanul, *București, E.S.P.L.A., 1959.*

[2]) *Am menținut în general grafia lui Delamarina, îndreptînd însă conform ortografiei actuale evidentele greșeli. Sublinierile din text aparțin autorului.*

[3]) *D. Vatamaniuc*, op. cit., *și Al. Bistrițeanu*, Doi scriitori bănățeni: Victor Vlad-Delamarina și Ion Popovici-Bănățeanul, *comentați de . . ., Ed. Scrisul Românesc, Craiova, f. a.*

„ÎNTÎLNIRE CU ÎNGERUL" DE SIDONIA DRĂGUŞANU LA TEATRUL DE STAT REŞIŢA

Această preocupare manifestă a Sidoniei Drăguşanu pentru explorarea mediului familial, a unei zone intime a vieţii, se pare că devine pentru ea, ca dramaturg, o dominată. Şi în *Zizi şi formula ei de viaţă* dar mai ales în această *„Intîlnire cu îngerul"*, autoarea face o pledoarie (e adevărat că nu întotdeauna suficient de dramatică) pentru sănătatea morală a familiei, pentru raporturi oneste în viaţa de familie, în care miza pe care o pun în joc partenerii trebuie să consume, să se alimenteze reciproc din nevoia de sinceritate totală.

Ca şi în *Zizi şi formula ei de viaţă*, montată tot pe scena reşiţeană, şi eroul din *Intîlnire cu îngerul*, arhitectul Grigore Mîrza, este într-un anumit mod un evazionist de la necesităţile elementare de conduită morală şi familiară. Cinismul şi ipocrizia sa sînt de neclintit, devenind un „modus vivendi", el preferînd să ducă existenţa dublă a înamoratului şi a delicatului soţ în faţa soţiei şi a Don-Juanului poltron în faţa amantelor de ocazie. Această duplicitate a existenţei sale este poate cel mai bine intuită de către autoare fiind bine surprins modul ireproşabil de comportament al eroului în familie, conjugat cu aerul său brutal, laş şi aventuros în relaţiile extra-conjugale.

Desigur, relaţiile familiale de acest gen nu pot duce decît în compromis, în existenţă nedemnă, în întreţinerea unui cerc vicios colcăind de vicii mereu alimentate, de ipocrizie permanentă, vrea să insinueze autoarea. Se pare că piesa Sidoniei Drăguşanu face un bun serviciu în acest sens instituţiei familiei, care nu arareori este periclitată de asemenea erori pe care oricare din parteneri le poate face. Aducînd cîteva tipuri autentice, ca Grigore Mîrza sau Gina Biu, această cinică, acest Don-Juan de tip feminin, autoarea dovedeşte intuiţii bune ocolind căile cele mai scurte care duc de obicei la scheme sigure. Replica îndeajuns de dinamică şi ritmul alert, chiar dacă nu sînt îndeajuns de susţinute şi de o substanţă dramatică prea profundă, concură totuşi la deznodămîntul firesc (în sensul melodramei, firește). Desigur autoarea ştie să manevreze replica de efect şi să dozeze suficient de bine causticitatea unor dialoguri sau creionarea unor tipuri. Ceea ce mi se pare însă insuficient de adîncit în această piesă este relaţia om — colectivitate, sau om — social, sau om şi replica pe care reprezentantul pozitiv al societăţii o poate da lui Mîrza. Şi sora eroului şi soţia sa, Stela, şi Remus Niţescu, funcţionar în Minister, nu ajung să dea o replică autentică şi profundă pe planul recuperării eroului. Se pare că replica vine oarecum dinafară, deus et machina, din ţesătura conflictelor, din descoperirea lor de către soţia eroului şi din alte comportări inabile ale amantei sale Gina Beiu „Ingerul".

Desigur, Eugen Vancea a scos tot ce se poate scoate de la o piesă de acest gen, de interior, n care delimitarea dramei — melodramă, poate uşor să eşueze, devenind incertă. Ritmul imprimat de regie, punctarea pledoariei pentru demnitate, pentru fericirea conjugală şi respect, a dat piesei un tonus destul de viu. Decorul lui Virgil Miloia, suplu şi în linii graţioase, etalînd parcă zborul de fluturaş al eroului, rămîne bine cuplat cu momentele dramatice ale piesei devenind generator de atmosferă.

Actorii, în special Camil Georgescu, Jeni Petrescu, Tanța Lache-Albuleanu, Maria Vodă, Mariana Marinescu, Vasile Balu, Gheorghe Damian și Aura Rîmniceanu, au susținut acest dialog epic în favoarea familiei. Desigur, putem imputa aerele prea accentuate de femeie fatală a acestei Gina Beiu, imprimate pînă la șarjă uneori de Jeni Petrescu, sau atitudinea cam prea împetrită, cam prea de gîsculiță care nu știe nimic despre comportamentul soțului, al Stelei Mîrza, pe care Maria Vodă n-a scos-o dintr-un anume anonimat. Mariana Marinescu, plină de nervi, debordînd de tinerețe, însă uneori și prea teatrală în acest „premier amour" pentru arhitect a unei mici funcționare. Tanța Lache Albuleanu a încercat un erou ferm, stăpîn pe situație, deși pîndită de rigiditate uneori, de o pedalare pe o prea acută corectitudine a eroinei, care, în loc să-i confere prospețime, i-a conferit uscăciune. Dumitru Epure a scos din funcționarul de la Minister un funcționar onest și atît, replicile sale „moralizatoare" fiind uneori destul de penibile. Cuplul — Jeni — Jean, jucat prin cîteva replici de efect cu multă culoare de către Aura Rîmniceanu și artistul emerit Gheorghe Damian. Un șofer „al dracului" prinde Vasile Balu, un tip bine intuit de autoare, individ foarte puțin comod pentru arhitect, în care poltroneria se unește cu impulsivitatea și grosolănia cu lingușeala. În spectacol s-a remarcat în mod deosebit actorul Camil Georgescu, pe care-l prind asemenea tipuri de eroi, așa cum l-am văzut și într-o piesă de Baranga, intelectualul uneori dezabuzat sau facil frămîntat, aici, în *Întîlnirea cu îngerul*, un gen de bărbat urmărit mai mult de capriciile sale aventuroase decît de o activitate susținută pe plan social-uman.

Un spectacol de comedie despre care se poate spune că ține afișul, chiar dacă piesa nu trece de o anumită medie a lucrărilor de acest gen, chiar dacă nu se ating aici, nici măcar din întîmplare, niște traumatisme ale sufletului uman. Însă Sidonia Drăgușanu dă in schimb spectatorului o replică îndeajuns de spirituală despre cum este demn sau nedemn să viețuiești în intimitatea ta proprie, întinde o mînă de ajutor pentru ca dacă se poate omul să devină mai curajos cu sine însuși fiind vorba despre propria sa fericire.

I. A.

Silviu Dragomir: „Avram Iancu"

Cea mai reprezentativă figură a revoluției de la 1848 a românilor din Transilvania este incontestabil cea a lui Avram Iancu. Istoriografia veche, insuficient informată, tendențioasă în parte, lipsită de înțelegere științifică a evenimentelor, l-a înfățișat pe Avram Iancu în ipostaza eroului aureolat al generației naționaliste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și celui următor. Prevalîndu-se de concepția materialistă a istoriei, de o argumentare livrescă și documentară exhaustivă, Silviu Dragomir a reușit să alcătuiască o monografie completă despre viața și activitatea de tribun al poporului a lui Avram Iancu, in vîltoarea evenimentelor revoluției de la 1848. De asemenea a adus o contribuție edificatoare asupra cauzelor care au provocat luptele dintre revoluționarii români și maghiari. Ele își au temeiul în contradicțiile dintre țărănimea iobagă, preponderent românească, și moșierimea feudală, aproape în întregime maghiară. In lumina acestei constatări, caracterul național al revoluționarilor români nu rezultă din exacerbarea sentimentelor șovine, antimaghiare, ci din contradicțiile de clasă dintre țăranii români și nobilii unguri, — cei dintîi aflîndu-se pe poziție revoluționară.

Lucrarea este împărțită în zece capitole, acestea în subcapitole, după cum natura subiectelor reclamă aprofundarea lor sau clarificarea lor prin contribuții substanțiale și de amănunt. Inceputul se face cu originea lui Iancu, fiul lui Alisandru, jude și gornic, ridicat din rîndul iobagilor, dar *„asupra căruia nu cădea apăsarea jugului feudal"*. Cu atît mai mare este meritul lui „Avrămuț" de a fi simțit alături de iobagi încă din fragedă copilărie. Studiile începute în sat la Vidra le-a continuat la Cîmpeni, Zlatna și Cluj. Cultura și mediul unguresc în care a trăit l-au făcut tributarul lor *„apropiindu-l de idealurile urmărite de reprezentanții de seamă ai maghiarilor"*. Consecința acestei stări este vădită în diferite împrejurări. De pildă intervine pentru împăcare în conflictele dintre studenții români și unguri, sau se declară pentru „armele minții" în relațiile cu revoluționarii unguri, dar nu pregetă să ia atitudine împotriva lor, cînd convingerea îi este îndestulată de faptele lor dușmănoase. Dintre toate vărsarea de sînge de la Mihalț l-a determinat să renunțe la colaborarea cu ungurii și să ridice armele împotriva lor.

Silviu Dragomir a demonstrat cu argumente peremptorii, în primul caz, că vina nu cade în nici un caz asupra lui Iancu; în legătură cu al doilea caz, dovezile sînt de asemenea categorice în favoarea sa. Iancu nu a semnat cu inima ușoară moțiunea adunării de la Blaj, *„în care se cerea incadrarea în constituția austriacă și colaborarea cu conducerea armatei împărătești"*. El știa însă că în timp ce împăratul s-a declarat dispus să recunoască drepturile națiunii române, *„guvernul din Pesta nu admitea nici măcar existența românilor ca „popor,"*. In asemenea alternativă, *„Iancu era de părere că pentru a înfrînge despotismul poți să te aliezi și cu diavolul"*. Bălcescu însuși, animat de sincere sentimente pentru o colaborare româno-maghiară, a reproșat ungurilor de a fi distrus intențiile loiale ale lui Iancu și de a-l fi dezamăgit pe Eftimie Murgu, prin lipsa lor de loialitate. Altă cauză majoră care i-a determinat pe români să se alăture imperialilor este acțiunea de reprimare sălbatică organizată de guvernul maghiar împotriva țărănimii române, care își revendica dreptul de proprietate asupra pămîntului.

Silviu Dragomir : „Avram Iancu", *editura „Pagini din istoria patriei", București, 1965.*

O bună parte a monografiei (120 de pagini) e consacrată luptelor duse de moți împotriva încercărilor făcute de armatele revoluționare maghiare de a-i supune. O expunere a lor ar fi o greșeală, fiindcă le-ar schematiza și minimaliza. Istoria patriei noastre strălucește de fapte istorice; sînt însă puține cazurile care să se asemene cu luptele purtate de țăranii din Munții Apuseni. Bărbați și femei, bătrîni și tineri într-o sforțare supraomenească au înfrînt toate încercările amintite, stîrnind însăși admirația adversarilor. Luptele acestea au mai arătat că Kossuth nu a fost animat de sentimente loiale față de Iancu; folosind pe Dragoș și pe Hatvani a urmărit capturarea lui și lichidarea rezistenței românilor. Luptele descrise competent și sugestiv merită să figureze în orice tratat de istorie militară pentru pilduitoarele exemple de guerilă. Lupta de la Fîntînele este una din ele. Ea s-a desfășurat după o tactică inspirată de simțul ancestral de apărare împotriva cutropitorilor. Imprejurările grele prin care trece un popor într-o anumită epocă nasc oameni mari. Avram Iancu a fost exponentul celor de la 1848 și s-a dovedit la înălțimea misiunii pe care poporul i-a încredințat-o.

Ultima parte a lucrării cuprinde epilogul revoluției maghiare, apoi consecințele deplorabile pentru români ca rezultat al politicei de duplicitate practicată de Curtea de la Viena, care a făcut concesii minime populației românești din Transilvania. Spiritul de obiectivitate, care stă la baza acestei lucrări, îl determină pe autor să evite un răspuns categoric, *„fiindcă arhivele austriece nu au fost cercetate în direcția aceasta"*. Sfîrșitul lucrării se încheie cu anii care au întunecat mintea lui Avram Iancu. Expunerea lor trezește o firească compasiune pentru *„craiul munților"* lovit de o asemenea nenorocire, dar mai sugerează intenția autorului de a transfigura pe Iancu în erou de legendă, atribut pe care poporul i l-a conferit după moartea sa.

Stilul lucrării e pătruns de mireasma trecutului, care captivează și transpune pe cititor în starea lucrurilor de acum un secol și mai bine; e fluent și atractiv. Aceste trăsături nu alterează înalta ținută a operii lui Silviu Dragomir, ci îi imprimă caracterul operelor scrise pentru masele populare, cu conținut educativ patriotic, cu îndoită valoare: științifică și de popularizare a științei.

THEODOR N. TRĂPCEA

Valeriu Râpeanu: „Vlahuță și opoca sa"

Fără ambiție de a ridica un monument sau de a contrasemna un deces — cum se exprimă V. Râpeanu într-un cuvînt introductiv — strădaniile sale, în această nouă carte, au ca scop privirea *„dintr-o perspectivă modernă"* a unui *„caz interesant al literaturii noastre"*, pe care să-l poată explica *„în epoca lui și prin epoca lui"*.

Este o metodă îndeobște recomandabilă aceasta, dar în cazul lui Vlahuță ea se impune ca singura valabilă, întrucît stabilirea aportului *real* al scriitorului la dezvoltarea literaturii române nu se întemeiază atît pe creația sa originală, în general modestă, cît pe activitatea vie de animator, și îndrumător cultural, pe aprezența unei conștiințe receptive la ceea ce se frămînta în juru-i. Operația aceasta presupune desigur, o largă și solidă documentare, o selecție atentă a faptelor, dar și capacitatea de a le sintetiza într-o viziune unitară, menită să reconstituie climatul social și spiritual al unei epoci întregi, căci — potrivit mărturisirii autorului ei — lucrarea aceasta a fost aconceputâ *„ca un dialog cu patruzeci de ani de literatură"*, *în mijlocul cărora Vlahuță a trăit și s-a format..."*.

Avînd o clară intuiție a valorii beletristicii lui Vlahuță, cercetătorul n-o supralicitează în analiză, el reține doar aspectele ei semnificative și își construiește cu multă siguranță judecățile de valoare.

Prin puterea de detașare și deosebita luciditate în formularea aprecierilor, V. Râpeanu întrunește virtuți indispensabile unei încercări ca aceea de a prezenta în mod obiectiv un destin literar atît de ciudat prin caracterul evoluției sale; opera lui Vlahuță fiind receptată de-a lungul timpului în forme variate și contradictorii, de la absoluta recunoaștere pînă la aproape totala ei negare. La curent cu întreaga bibliografie existentă în legătură cu scriitorul în discuție, V. Râpeanu are posibilitatea să urmărească drumul sinuos al vieții acestuia, corectînd sau întărind cu argumente noi unele teze anterioare, astfel că raporturile poetului cu Junimea, apropierea sa de socialiști, atitudinea față de răscoala din 1907, față de monarhie și războiul mondial etc. capătă acum o mai precisă motivare.

Fără să se lase ispitit de literaturizarea faptelor, de romanțarea care poate fi o calitate dar și o primejdiea gravă, V. Râpeanu ne-a dat o carte ce captivează prin rigoarea selectării materialului (deosebit de necesară într-un studiu de acest gen în care aglomerarea datelor neasemnificative ar putea alcătui un balast greu de asimilat) și printr-o remarcabilă sobrietate și limpezime în argumentare. Lectura cărții îți crează sentimentul participării vii la frămîntările unei epoci însemnate din istoria literaturii noastre, mai ales capitolul dedicat prietenilor lui Vlahuță reînvie parcă o întreagă lume, scoțînd în prim plan personalitatea morală a scriitorului.

Firește, chiar și într-un studiu incontestabil valoros cum este acesta, se pot ivi idei discutabile sau unele inconsecvențe care nu scad însă meritele de ansamblu ale lucrării. V. Râpeanu, de pildă, respinge teoria lui Gherea cu privire la fondul prim de optimism al lui Vlahuță, arătînd că studirea poeziei de tinerețe a acestuia „nu dovedește un fond optimist, ci mai degrabă o nemulțumire categorică împotriva societății..." (p. 44).

Se pare însă că afirmația de mai sus nu răstoarnă totuși teza lui Gherea care nega la cei doi poeți (e vorba de Eminescu și Vlahuță) ideia pesimismului organic, înclinația lor de a privi lumea în culori sumbre. De altfel mai la vale, V. Râpeanu se declară de acord cu Gherea în problema *decepționismului* lui Vlahuță: *„nu este vorba de pesimism, ci de decepționism"* — spune cercetătorul — deoarece *„descurajarea, deprimarea, proprii poeziilor sale de tinerețe, nu-și au sursa într-o anume concepție asupra lumii (...) și în dezamăgiri personale, momentane, cauzate de situația dependentă a scriitorului în societate"* (p. 49).

Incununare a unei îndelungi activități de cercetare, al cărei prin rod s-a concretizat în impunătoarea ediție Vlahuță, în trei volume, apărută în 1963, cartea lui Valeriu Râpeanu se înscrie ca o realizare remarcabilă a istoriei noastre literare actuale, reafirmînd posibilitățile creatoare ale acestui înzestrat critic și istoric literar.

IOSIF PANTEA

Teodor Vîrgolici: „Dimitrie Anghel"

Deși un scriitor valoros, atît în poezia sa, cît și în proza sa literară, D. Anghel a devenit un scriitor uitat. Colaboratorul său, Șt. O. Iosif, a avut un destin literar mai norocos. Figurează în manualele școlare și, măcar pe această cale, și-a asigurat viabilitatea. Anghel e amintit fugitiv doar în calitatea lui de colaborator la *Caleidoscopul lui A. Mirea, Cometa și Legenda funigeilor* (C. Boroianu: Literatura română, cl. X-a, 1965). Nu i se acordă nici măcar un loc modest ca lui D. Th. Neculuță, Traian Demetrescu ori I. Păun-Pincio. Pe nedrept, după părerea noastră. La o nouă repartizare a scriitorilor în manuale se cuvine să i se facă dreptate și lui D. Anghel. In manualele vechi scriitorul se bucura de mai multă atenție. Figura cu poezia, *Moartea narcisului*, concludentă pentru a explica funcția simbolului în artă, spre a exprima stări sufletești inefabile.

Autorul monografiei pledează pentru cunoașterea scriitorului în adevărata lui valoare, pentru a risipi uitarea ce l-a acoperit și pentru a-l reda circulației valorilor literare certe. Lucrarea răspunde pe deplin acestui deziderat, care nu e numai al autorului ci al tuturor iubitorilor de frumos. E scrisă cu competență și cu căldură, adresîndu-se deopotrivă marelui public și tineretului studios. S-ar cuveni ca opera lui Anghel, din care s-au tipărit ediții selective de serviciu, să apară într-o ediție critică pentru că scriitorul să poată fi apreciat în totalitatea scrisului său.

Teodor Vîrgolici, în monografia sa, păstrează — și bine face — tiparul clasic al unei astfel de lucrări: viața, poezia, proza literară și publicistica. In felul acesta, didactic, sînt analizate toate fațetele esențiale ale personalității scriitoricești a lui D. Anghel. La sfîrșit, un capitol privind colaborarea dintre Iosif și Anghel, în care autorul adoptă punctul de vedere just, anume că nu se poate delimita, într-o astfel de colaborare, ceea ce aparține unuia de ceea ce aparține altuia. Incercarea în sine este oțioasă și fără valoare pentru istoria literară.

In expunerea biografiei, T. Vîrgolici nu străruie asupra sfîrșitului tragic al prieteniei dintre Iosif și Anghel. Faptul n-ar explica nimic din opera celor doi scriitori, de aceea aplaudăm procedeul. Cititorul neavizat s-ar putea totuși declara nesatisfăcut și s-ar putea

întreba : cum se poate ca un scriitor, care a iubit în viață numai frumosul, să calce în picioare tocmai ceea ce e mai frumos pe lume, prietenia ? !

Analizînd poezia lui D. Anghel, autorul pornește de la cel dintîi volum, *În grădină*, apărut în 1905, odată cu cel al lui Octavian Goga, *Poezii*, și ajunge la concluzia că volumul e mai mult decît „o transplantare de motive din lirica simbolistă", ci mai degrabă expresia artistică a unui zăcămînt afectiv, depozitat din copilăria poetului. *„Contactul cu poezia simbolistă a descătușat acest zăcămînt și l-a dezvăluit lumii"* (pag. 41).

La acest poet se poate constata, chiar în acest prim volum, o sinteză fericită între linia tradiționalistă a poeziei și tendințele novatoare ale timpului.

Autorul lucrării subliniază că Anghel n-a fost un poet retranșat în lumea florilor, ca un refugiu, ci mai degrabă ca un protest față de inechitățile contemporaneității. Se poate stabili o apropiere între chemarea patetică a lui Al. Macedonski din poemul *Noapte de mai — „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit"* — și între volumul lui Anghel *În grădină*, care e și el o chemare, dar mai discretă, spre natură. În poezia *Himera*, Anghel își manifestă repulsia față de lumea timpului său : *„Plisc de dezgust pentru lumea banală și tristă / Tainic Himerii i-am spus : „Du-mă pe celălalt tărîm" !*

Pentru D. Anghel, florile sînt simboluri întruchipînd dureri omenești. Volumul *Fantazii* din 1909 marchează o altă fază în evoluția poetului în care pecetea simbolismului e mai puternică. Autorul subliniază judicios că Anghel se deosebește totuși prin delicatețea și discreția sentimentului de un Ion Minulescu, mai retoric și grandilocvent, de G. Bacovia, dezolant și macabru.

Simbolismul lui Anghel este *„un mod de expresie al temperamentului său înclinat, structural, spre fantazare"* (pag. 62).

Capitolul consacrat prozei lui Anghel realizează o analiză detaliată și profundă a tuturor fațetelor prozatorului, conchizînd : *„În ansamblul ei, proza lui Anghel este într-adevăr, „excepțională", așa cum a caracterizat-o G. Călinescu. Profund originală, atît în substanță cît și în mijloacele compoziționale, cucerește printr-un farmec specific, inedit și neperisabil, prin intensitatea senzațiilor și sentimentelor pe care le comunică, prin adînca ei vibrație lăuntrică și stilul bogat în nuanțe, poematic, de o rară putere de sugestie și de o desăvîrșită expresivitate"* (pag. 101).

Publicistica lui Anghel, analizată și ea, rămîne exemplară prin nivelul ei elevat pentru toți cei ce țin un condei în mînă. Studiul umple un gol în istoriografia noastră literară, căci monografia lui Șerban Cioculescu e demult epuizată, iar scriitorul Anghel merită o astfel de cinstire realizată cu tot aportul științific, la nivel superior, și ca exegeză a textului, și ca stil.

C. N. MIHALACHE

Ion Petrache: „Întîlnire de seară"

Motivul poetic al volumului *Întîlnire de seară* este dorința de împlinire a omului. Problema, tratată cu acuitate în poezia contemporană, îmbracă la Ion Petrache o haină care o remarcă, separînd-o de a altor poeți din generația sa. În aparență, gîndurile omului sînt cutezanțe demonice, dar poetul este un teluric. Această idee este exprimată în esență în poema *Muntele*. De la primele versuri măreția visului se decalează de cunoașterea obișnuită, cotidiană :

Cunosc un om ce tainic a visat
La muntele acela-ntreaga viață ;
La muntele acela dur, ca fierul
Ce-n dialoguri se pierdea cu cerul

Omul *„nu s-a împlinit în niciun chip"* deoarece nu a încercat să escaladeze muntele decît atunci cînd și-a făcut o *„scară de aur"*. Tîrzie încercare. Timpul i-a slăbit puterile și împlinirea nu se mai poate realiza. Toate celelalte poezii din ciclu : *Întîlnirea de seară* reiau motivul, amplificîndu-l. În *Vîslea în ape limpezi*, luntrașul nu ajunge la limanul împlinirii din cauza furtunii pe care nu știe s-o înfrîngă :

Vislea în ape limpezi un luntraș, / Care credea, privindu-se în unde / Că-i însăși veșnicia în mișcare, / Din sine izvorînd, curgînd în sine. / Dar se stîrni din liniștea ceea ! Un clocot din adînc să miște apa . . . ! Luntrașul nu mai știe să vîslească. / În clocotul de ceruri și de ape !

În poezia *Marea* este reluat motivul, în aceeași accepție: *„Și sîntem fiii valurile tale...* Cu poema *În noi*, poetul se apropie de posibilitatea împlinirii, convins că *vrea să depășim elementarul pas de toată ziua...* ca, în sfîrșit, *Cavalcada* să pună în acord împlinirea omului cu timpul pe care-l trăiește:

M-arunc în șeaua zilei celei noi
Și-mi place numai goana către stele!
Copita iepei scurmă și-n noroi
Dar coama-i arde-n versurile mele

În juru-mi viscolesc mereu lumini;
Inima vremii bate lîngă mine
Și sînii ei mustind în rădăcini
Și-arată-n lume sfîrcurile pline.

Poezia *Risipă* sintetizează ideea că o viață împlinită înseamnă o continuă dăruire, acumulările nu se fac stringent individualist, ci pentru toți cei din jur, dintr-o largă înțelegere umanistă a lumii.

Pornit să cunoască viața și universul (*Cunoaștere, Mă chiamă, Definire, Carnet de bord*), poetul constată că omul după încercări și neizbînzi avînd convingerea că *„visul trebuie cercetat în mînă"*, ajunge la biruință. Întregul ciclu *Întîlnire de seară* are în acest fel o anumită unitate, poemele fiind reluări pe aceeași temă. Întîlnit cu gîndurile sale, poetul afirmă chiar în poezia cu acest titlu:

Toate serile acestea ne-aduc
Fiorul din lume,/
Și duc lumii!
Fiorul din noi.

Ciclul *Romanțe*, divers, ca problematică, lărgește sfera preocupărilor mai ales prin sentimentul erotic. Deși stăpînește o imagistică proaspătă, nu se ridică totuși la crezurile exprimate în primul ciclu. *Cronica de mahala* ultima parte a volumului, prezintă însă un interes deosebit. Este o suită lirică despre o lume care îl atrăsese pe Arghezi și care în *Flori de mucegai*, dăduse nestemate în poezia cu *„Bube, mucegaiuri și noroi"*. Influențat în unele locuri de Arghezi *(deștele, a putrezit și sufletul în noi, vocea ca mătasea, c-așa-i jocul)*, Ion Petrache își păstrează un spirit propriu de observație a necăjiților din vechile mahalale bucureștene.

Plecînd de la *modalități lirice*, Ion Petrache este mai de grabă un *povestitor* liric. Reluarea unor cuvinte de la poezie la poezie (pămînt, noapte, zi, alb, argintiu, floare, acoladă, perle, soare, lună, stea etc. etc.) poate însemna o restrîngere a viziunii poetice dar și un mijloc individual de a rămîne permanent în aceeași sferă de preocupări. Căutarea cu orice chip a poantei în poezii, micșorează gravitatea ideilor poetului.

Cu *Întîlnire de seară* Ion Petrache se află în mod categoric la o poezie superioară celei din primele două volume: *Aripi* (1953) și *Diminețile patriei* (1959). Sondînd viața pentru a descoperi posibilitățile de împlinire ale omului, creatorul dă cîteva piese remarcabile ca de altfel și cele despre vechea lume a *„gropilor bucureștene"*. *Întîlnire de seară* este întîlnirea cu un poet care are de spus ceva în lirica contemporană.

VICTOR CRĂCIUN

George Dumitrescu: „Poeme"

Una dintre plăcutele surprize recente pe care a făcut-o cititorilor noștri de poezie *Editura pentru literatură*, este și volumul omagial de *Poeme* al lui George Dumitrescu.

Extrase dintr-o „viață de poezie" care a însumat 14 volume, două premii ale *Academiei* și alte două ale *Societății scriitorilor români*, versurile acestei cărți respiră o puternică ardere interioară, adeseori convertită în transfigurări lirice cu accent personal, muzicalitate și finețe, refuzîndu-se stridenței și formalismului violent. *„Am fugit de podoabe inutile și de cărări*

răsucite steril, care au început să fie la modă și astăzi ca imediat după primul război mondial", spune autorul în scurta, dar substanțiala și semnificativa postfață a volumului.

Poet al echilibrului dintre conținut și expresie, George Dumitrescu, a fost încadrat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* din 1941 la capitolul *Intimiștii*, iar E. Lovinescu, în 1937, îi recunoștea *„sinceritatea profundă a tonului"* și fluiditatea versului, clasificîndu-l pe autor drept un erotic și un elegiac. Și în adevăr, parcurgînd volumul de față, poți ușor să-ți dai seama, că, pentru creațiile din perioadele respective, cei doi critici au fost bine orientați. Poezia mai veche a lui George Dumitrescu este țîșnită dintr-o mare dramă umană, cea a pierderii femeii iubite, trăită la un diapazon înalt, fapt care l-a determinat pe subtilul Perpessicius s-o asemuie cu imnurile lui Novalis scrise întru cinstirea logodnicei moarte.

Așa cum arată Al. Piru în prefață, *„lipsa de ecou mai pronunțat în epocă a poeziei lui George Dumitrescu se explică prin absența unui sunet mai acuzat personal și a inovației stăruitoare în expresie"*, aprecieri în general valabile dacă privim opera respectivă din unghiul de vedere al actualului moment istoric. Sub speciae aeternitas, însă, aprecierea respectivă ar putea să nu reziste întru totul, căci există multe tonuri personale ale acestui „trubadur" (numit așa cu oarecare severitate) chiar alături de marii săi contemporani, Blaga, Bacovia, Arghezi, în versurile : *„Intîia zi de toamnă te cere ca să vii, / Să-mi intri ca o svoană năvalnică-n odaie, / Sălbătăciune mică cu pletele de ploaie, / Cu mîinile ca niște jucării!"*
Chiar unele poezii apreciate de către prefațator ca „factice", conțin versuri de reală prospețime :
„O, strugurii, ciucurii sînilor tăi ! Mă frig în văpăi, / Peste pleoape!..."
În rest, prefața constituie o judicioasă și sensibilă orientare a cititorului prin opera poetului despre care avem convingerea că va fi încă gustată și prețuită de cititorii noștri, chiar cei mai tineri. Romantismul devoțiunea iubirii și puritatea trăirilor sufletești vor rămîne veșnic atribute ale tinereții. De aceea poate și autorul *„închină această carte sufletelor tinere și generoase."*

Pentru a demonstra că există totuși și o anumită modernitate în poezia lui George Dumitrescu spicuim versuri și strofe din care aceasta rezultă. Astfel : *„Străfunduri nebuloase de suflet în mișcare / Dospesc în întuneric scînteia viitoare / În cearcăne de ceață, un sîmbur de lumină / Se zbate să-și închege ființa cristalină"*.

Cu ce oare, simț mai inexpresive aceste versuri, decît cele încadrate ca pline de adevărate sentimente cosmice, nemaitrăite de nimeni, ale unor tineri hermetizanți din noua generație, a căror realizări veritabile nu le neagă nimeni ?

Sau : *„Cel care trebuie să plece / Se-nchide-n sine. Drumul nu-l cunoaște. / Rămîne-n urma lui un pumn de moarte / Și-o amintire care, totuși, trece"*. Fior rilkean ? Poate... Și totuși sunetul major, profund, nu poate fi contestate.

Că există în poezia lui George Dumitrescu o melancolie este drept, dar există și optimism olimpian : *„Sfînt cocor / al poeziei / Spintecă-n zbor / Cerul veciei / (. . . .) Și bețI, plin de soare, / Pocalul cu vin / Pe care-l închin / Din tot ce mă doare"* (1943).

George Dumitrescu este un veritabil poet, cultivator al echilibrului dintre conținut și formă, giuvaergiu de limpezimi siderale, adorator al sentimentului sincer trăit. Atribute pentru care foarte mulți cititori îl vor îndrăgi sorbind din apa vie a stihului său temperat și modest, dar cizelat cu dalta acurateței.

HARALAMBIE ȚUGUI

Tribuna, n-rele 9—14/1966

Două (din multele) inițiative ale săptămînalului de cultură din Cluj merită semnalate.

1) Seria articolelor paralele intitulate pirandellian : *Cinci critici* (Ion Lungu, Ion Oarcășu, Al. Căprariu, Domițian Cesereanu, Constantin Cubleșan) *despre* (reportaj, poezie, experiment, creație, valoare, dezbateri, terminologie și analiză critică). Un veritabil quinquevirat critic !

Iată cîteva idei interesante și originale :

— *a propos* de poezie : *„Nimeni n-a observat renașterea baladei lirice, fapt evident mai ales în creația unor tineri de certă vocație — și acest lucru mă îngrijorează"* (Ion

Oarcăsu), *„Personal, consider că toate experimentările pot fi utile — cu condiția că nu se experimentează... experimentări experimentate"* (Al. Căprariu), *„Ar fi multe de spus, de pildă în legătură cu poezia actuală a tinerilor. Spațiul nu-mi permite o incursiune mai amplă în universul tematic al creației acestora și nici examinarea modalităților de exprimare artistică"* (C. Cubleșan).

— *à propos* de reportaj: *„Este bine, cred, că se discută din nou despre reportaj — chiar dacă nu mai știu care oarecare al Luceafărului de acum cîteva săptămîni, afirma despre discuția inițiată de Tribuna că s-ar fi născut artificial"* (Al. Căprariu), *„Reportajul autentic, se știe, a fost și a rămas o relatare vie, o comunicare directă a realității, fără intervenția ficțiunii dar nu fără fantezie și viziune personală"* (I. Oarcăsu), *„Întîlnim, de pildă, false reportaje, care nu reprezintă decît niște exerciții „poematice", lipsite de orice valoare cognitivă* (citește: informativă, documentară!, n. n.) *și forță de emoționare"* (I. Lungu), *„Prea multe nu am de adăugat"* (C. Cubleșan).

— *à propos* de dezbateri, terminologie și analiză critică: *„Observ că discuțiile despre critică, pornite în termeni violenți, își pierd pe zi ce trece din importanță, devin tot mai mult pledoarii pro domo"* (I. Oarcăsu). Într-adevăr, dialogul celor de la *Tribuna* pe tema criticii literare e ultimul, în ordine cronologică, desigur.

— *à propos* de experiment, creație, valoare: *„Experimentul!... Nu știu cum se face, dar parcă ne temem de acest cuvînt"* (C. Cubleșan).

Se mai remarcă " stilul pitoresc al lui Al. Căprariu (*„...autori dramatici sau regizori de-ai noștri fumează chiștoace de la țigările altora..."*), pestomania (e vorba de *Ciuma* lui Albert Camus) lui Ion Lungu și, în general, vasilerebreanofilia și, la antipod, stănescofobia (evident, *Elegia oului, a noua,* care la urma urmei nu merită *„ni cet excès d'honneur, ni cette indignité"*).

2) Seria articolelor lui Dumitru Ghișe: *Existențialismul francez și problemele eticii.* Cel mai competent certificat de valoare în legătură cu acest valoros și util studiu vine tot din partea unui quinquevir: *„Mi se pare deficitar felul în care s-a scris, pînă nu de mult, despre Sartre — și socotesc mai mult decît binevenit ciclul de articole asupra existențialismului francez publicat de Dumitru Ghișe în Tribuna"* (Al. Căprariu, T., nr. 14, p. 3). Dar de ce *La Toilette,* pictura lui Degas, ilustrație la articolul lui Ghișe: *Itinerarii semnificative: Gabriel Marcel"* (T., nr. 14, p. 8). Dar așa îi trebuie lui Marcel, dacă e mistic...

ȘERBAN FOARȚĂ

Margueritte Duras; „Toute la journée dans les arbres"

Eroilor din povestirile Margueritei Duras — povestiri, care sînt de fapt niște lungi monoloage interioare — le e comună o puternică năzuință de a se cunoaște, de realizare a unui îndepărtat ideal. Dramele se consumă în penumbră, fără zgomot, cu arderi mocnite, neviolente; rareori semnificația atinge universalul (de exemplu, în acel patetic document al efectului mutilant al războiului care e *O absență atît de îndelungată*, film cu scenariul semnat de Margueritte Duras, care a rulat și pe ecranele noastre în anul 1962).

In ciuda acestei prime concluzii și a diferitelor păreri derivate de aici, proza Margueritei Duras se înscrie cu autoritate în sfera marei literaturi a zilelor noastre. Particularizînd o aserțiune a lui A. E. Baconsky, conform căreia valoarea unui creator de artă nu e hotărîtă de principalul domeniu al manifestării acestuia, consider că adevărata vocație a Margueritei Duras, ,în egală măsură afirmată în proeză, teatru și film, este ... poezia. Scriitoarea continuă o tradiție destul de bogat ilustrată a prozei analitice, care pornește de la romanul lui Diderot *Călugărița*, trece pe lîngă piscuri ca Flaubert, Dostoievski și ajunge pînă la noi, îmbogățită prin eforturile unor Mauriac, Fitzgerald, Huxley, Böll și alții. Înnoirile aduse tehnicii romanului nu au prea influențat-o și nu înțeleg încadrarea ei în curentul „noului roman", așa cum nici caracterizarea de „scriitoare existențialistă" (*Pierre de Boisdeffre:* „Le roman du XX-e Siécle", 1963), nu-mi pare prea reală. Este adevărat că eroii Margueritei Duras se zbat precum Sisif al lui Camus; se frămîntă zadarnic împotriva unui destin potrivnic, că autoarea nu oferă alte soluții decît resemnarea, renunțarea; dar o întreagă literaură romantică și post-romantică și-a creat un mit al resemnării. In schimb, discutarea influențelor marilor înaintași ai literaturii moderne, și în special ale lui Joyce, pe care autoarea îl cunoaște dealtfel surprinzător de tîrziu, ar merita mai mult spațiu.

Născută în 1914 la Saigon, Margueritte Duras s-a format ca scriitoare de abia după absolvirea facultății de litere (Marsilia). Intr-o notiță autobiografică notează: „Pînă la șaptesprezece ani, adică data sosirii mele în Franța, universul meu spiritual era uimitor de redus. Citeam cu aceeași încîntare pe Jules Verne și Balzac, fără a putea decide independent și nesovăitor asupra valorii lor". Primele ei succese datează de abia de prin anii 1952—1953, cînd calda primire a romanului *Toute la journée dans les arbres* („Toată ziua în copaci" — 1953), dealtfel de curînd ecranizat, o impune atenției generale.

Iată pe scurt conținutul acestui roman de dimensiuni reduse. Simțindu-și moartea aproape, o industriașă vine să-și revadă fiul pierdut în tentacularul vălmășag al Parisului. Amînată timp de douăzeci de ani, întîlnirea nu are efectul scontat: începînd din seara sosirii bătrînei, deziluziile ei vor urma în lanț. Aflăm treptat că băiatul și-a ales o cale necinstită, trăind ca un parazit al societății. In loc să-și valorifice deosebitele calități spirituale, a încercat calea ieftinei afirmări cu ajutorul farmecului fizic. Din întreținut al femeilor, ajunge, parcurgînd diferite trepte ale decăderii, angajat al unui local de noapte, avînd rolul de a dansa cucoanele bătrîne care se plictisesc neavînd partener. In aceiași situație se află și logodnica lui, o fostă prostituată, care, după ce și-a visat toată viața o casă proprie, o familie, se mulțumește cu compromisul conviețuirii alături de acest bărbat insensibil, care nu o iubește. Inerția menține, ce-i drept, acest concubinaj, dar îngrădește orice ieșire din desnădăjduita situație.

In cursul unei lungi discuții, fiecare ajunge să se edifice asupra lui însuși și a celorlalți ; plăpîndele licăriri ale speranței pălesc în fața spectrului inevitabilei căderi.

Romanul *Moderato cantabile* (1958), prezentat cititorilor noștri de către revista *Secolul 20,* reprezintă atingerea maturității artistice a Marguerittei Duras. Romanul se deapănă molcom, aproape monoton, cu lungi dialoguri aparent incoerente, obsedante, pline de sentimentul neîmplinirii. Problema centrală e din nou aceea a fericirii individuale : dezbaterea interioară a Annei Desbaresdes, soția unui mare industriaș dintr-un obscur centru navalo-industrial, îmbracă forma convorbirii, cu un oarecare misterios Chauvin, probabil un muncitor concediat de însuși soțul ei. Sub pretextul unei crime pasionale petrecute în ziua precedentă în localul în care se întîlneau, eroii își pun problema sacrificiului în dragoste, a împlinirii aspirațiilor tainice.

Prea abstract pentru a putea fi interpretat drept un personaj real, Chauvin, a fost construit mai degrabă ca un „alter ego" menit să stîrnească mereu noi întrebări și să ofere un pretext frămîntărilor lăuntrice ale eroinei.

Dispunînd de deosebite resurse analitice, posesoare al unui stil foarte expresiv, Marguerite Duras se impune atenției cititorului prin problematica specifică a operii sale — contemporană în sensul burgheziei occidentale a termenului și prin aceasta deosebit de relevatoare cu privire la modul de viață francez din metropolă ca și din coloniile recent pierdute. În această privință, îndeosebi romanul *Toute la journée dans les arbres* rămîne un document uman de mare plasticitate a caracterelor, încercînd, totodată, și o incursiune îndrăzneață în problematica generațiilor care în anumite cercuri ale lumii burgheze își păstrează de un secol nealterat actualitatea.

O încadrare categorică a creației Marguerittei Duras într-un curent sau altul la modă, precum am arătat, nu prea este posibilă — poate în primul rînd, fiindcă prin contemporaneitatea problematicei sale ca, în mod involuntar, le vizează pe toate.

I. VĂLDANU

Erhard Käistner: „Zeltbuch von Tumilad"

Editura Fischer Bücherei, ramură a editurei S. Fischer din Frankfurt pe Main, scoate literatură popularizată la prețuri accesibile marilor mase. Una din aceste lucrări este *Cartea din cortul de la Tumilad,* amintiri din prizonieratul britanic al unui umanist german, autorul însuși.

Jurnalul unui drept urmaș al lui Bach sau Goethe, al unui Kleist și Hölderlin, acest Erhard Kästner, care a petrecut cei mai frumoși ani ai săi ca secretar particular al marelui Gerhart Hauptmann, este silit să participe la un război pe care nu l-a vrut și care îi este atît de departe de suflet.

Amintiri întrețesute cu caracterul de jurnal din viața de prizonierat, descrieri ale unei naturi care nu rabdă viața în sînul ei, fenomenul pămînt, soarele, căldura și unica ploaie în trei ani de ședere în deșert : iată ce l-a captivat pe autor.

O limbă cultă de om fin. O gîndire aleasă care la tot pasul se cufundă în meditații și judecă cu tăiș de brici tot ceeace se întîmplă în jurul său. Puținii prieteni : Paul, fostul fotograf și actualmente posesor al unei colecții de reproduceri de tablouri celebre pe care le arată neobosit tovarășilor săi ; Haffner, dirijor, muzician de seamă care este privilegiat prin aceea că poartă barba și părul lung, sînt cu măreție caracterizați. O a treia figură vie este cea a prietenului și veneratului Gerhart Hauptmann, care primește în această carte un epitaf demn. În sînul acestui jurnal se află un munte de poezie, un creator neobosit, care a iubit oamenii și care s-a știut iubit de ei. Este unul din cele mai frumoase necrologuri din literatura germană.

Interminabile discuții despre pictură și literatură colorează deșertul din jur. Cu mult umor se ilustrează viața din corturile care au format așezare omenească în acel deșert egiptean, Tumilad. Autorul este pus să țină prelegeri despre literatură celor din generațiile mai tinere și este uimit de lipsa lor de cunoștințe. Dacă, conchide el, acești tineri ar fi cunoscut

valorile nepieritoare ale culturii germane nu s-ar fi ajuns niciodată la un război de distrugere al cărui foc s-a aprins în sînul Germaniei.

Aspectele negative ale vieții din prizonierat sînt estompate de bucuria de a trăi, pur și simplu. Cu un stoicism demn de invidiat, Erhard Kästner trece cu calm peste vicisitudini și prezintă numai fața agreabilă, lăuntrică, a fenomenelor care se declanșează în el. Lucrarea nu este o oglindă fidelă, ci mai degrabă redarea filtrată printr-o vastă cultură umanistă a unor întîmplări obișnuite. Valabile nu sînt decît marile capodopere (s-au reconstituit din memorie multe lucrări ale literaturii universale) și sînt ridicoli acei care încă din 1945 ședeau în grupuri conspirînd și nutrind planuri de revanșă. Kästner nu are pentru ei decît un zîmbet de milă căci Germania nu va fi niciodată mare prin forța armelor ci ea se poate impune lumii doar prin măreția faptelor sale de cultură, conchide el.

Autorul constată pînă la urmă că fiecare din noi avem nevoie de „puțin deșert" (Jedermann braucht etwas Wüste). El atribuie acest fapt adevărului că omul secolului nostru ar trebui să ajungă în desert odată în viață pentru ca apoi să se bucure cu atît mai mult de viață, de adevărata viață care îl așteaptă la reîntoarcere.

MICHAEL MARIAN

LUCRĂRI ALE COMPOZITORILOR BĂNĂȚENI

Membrii Filialei Timișoara a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România abordează variate genuri și forme muzicale de la cîntecele de mase pînă la lucrările simfonice și vocal-simfonice. Lucrările compuse în ultimul timp vădesc, pe lîngă deosebirile ce se datoresc manierei proprii a fiecărui autor, unele tendințe și trăsături similare. Aceste asemănări sînt legate în primul rînd de fondul de idei, dar și de alte aspecte. În cele mai multe compoziții se manifestă, într-un fel sau altul, inspirația folclorică a motivelor, ceea ce le imprimă un distinct caracter național-popular. Însă în privința valorificării acestei inspirații folclorice iese la iveală diversitatea stilurilor și procedeelor componistice.

Intonațiile și ritmurile cîntecelor populare apar uneori ca citate directe, fiind prelucrate printr-un veșmînt armonic adecvat, prin organizarea și dezvoltarea lor într-o construcție logică. Așa procedează de pildă Nicolae Ursu în suitele de coruri bănățene care sînt cîntate adesea și cu plăcere de formațiile din regiunea noastră. Același mod de prelucrare a folclorului original este utilizat și de Mircea Hoinic, Ion Crișan, Sava Ilin, mai ales în compozițiile corale.

Alt procedeu este crearea unor teme proprii ale căror caracteristici melodice și ritmice își au izvorul tot în inspirația folclorică. Însă aceste teme apar mai mult sau mai puțin transformate, filtrate prin personalitatea autorului, suferind apoi dezvoltări multiple, armonice, contrapunctice și de orchestrație. Nu este totdeauna ușor să descoperim în lucrările mai complexe, cum ar fi spre exemplu simfoniile compozitorului arădean Nicolae Brânzeu, rădăcinile folclorice. Totuși, o analiză mai atentă ne va dezvălui și această trăsătură, iar mesajul de idei al simfoniei „Pentru pace" denotă intenția compozitorului de a da glas, prin muzica sa, celei mai arzătoare dorințe a poporului nostru și a tuturor popoarelor de pe glob. Teme de invenție proprie stau și la baza Concertului pentru violă și orchestră de Eugen Cuteanu, iar caracterul popular al acestei lucrări valoroase, elaborate cu măiestrie, este sporit prin accesibilitatea sa prin optimismul tonic pe care-l emană. Trebuie remarcată și însemnătatea compunerii unui concert pentru un instrument cu timbru frumos, cald care a fost destul de neglijat pînă acum pe tărîm solistic.

Bine înțeles, ideile înaintate ale epocii pătrund cel mai direct prin compozițiile muzicale bazate pe text. Compozitorii noștri au închinat poporului numeroase lucrări de acest gen, mai ales pentru cor. Astfel Eugen Cuteanu are o lucrare pentru cor mixt la patru voci și acompaniament orchestral pe versurile lui Haralambie Țugui, cu titlul : Slăvit să fii, partid. Lucrarea se distinge printr-o melodie expresivă de largă respirație. Dintre corurile lui Ion Crișan menționăm : Cîntare partidului, cu text de C. Moldoveanu, Imn eroilor și Imn României socialiste, ambele pe versurile lui Anghel Dumbrăveanu. Folosind o melodică simplă, convingătoare, corespunzătoare pentru vehicularea ideilor cuprinse în textul poetic, compozitorul reușește printr-o tratare abilă a vocilor secundare să introducă unele elemente ale vechiului folclor țărănesc care se integrează totuși bine în atmosfera cîntecelor de mase. Cele sus amintite și unele lucrări corale mai recente ale lui Nicolae Ursu, Octavian Vargha, Sava Ilin au și apărut într-o culegere editată de Casa regională de creație.

Printre genurile bazate pe text o mare putere epresivă o posedă cantata care unește de obicei corul, orchestra și voci solistice. Ultimele pot lipsi, în unele cazuri ca de pildă în cantata intitulată Închinare de Nicolae Brânzeu, pe versurile poetei Otilia Cazimir. O melodie cu caracter de baladă este tratată cînd în chip de recitativ solemn, cînd i se alătură voci corale și instrumentale conduse cu o stăpînire măiestrită a procedeelor contrapunctice.

I. E.

REEDITĂRILE

Discuția în jurul tirajelor cărților noi aduce, desigur, în cercul ei și problema reeditărilor. Cititorul se întreabă, pe drept cuvînt, cum se face că unele cărți care stau în librărie, sau se plasează cu ajutorul plicurilor, se reeditează, cu sau fără revizuiri din partea autorului, iar altele, pe care le pîndește la apariție și tot nu ajunge la ele, se tipăresc într-o singură ediție. Și, tocmai el, cititorul, pentru care, de fapt, se scriu operele literare, nu este consultat în privința reeditărilor. Fără îndoială, opiniile criticii sînt un mijloc de orientare pentru edituri, dar se pare că nu e suficient. Se poate întîmpla ca opiniile unui critic să nu exprime părerea marelui număr de cititori ai cărții. Centrala editurilor și difuzării cărții ar putea să caute so-

luții pentru o mai largă consultare a cititorilor.

Pe lîngă întîlnirile ce se organizează la apariția unor cărți cu cititorii, s-ar putea tipări un fel de caiete cu cărțile ce se vor edita, asemănătoare cu cele înmînate bibliotecilor pentru comenzile pe anul în curs. În aceste caiete să se prevadă rubrici pentru cărțile cerute de cititori spre a fi reeditate. Rubricile pot fi completate de cititori la librării, la biblioteci, la cluburile muncitorești, la căminele culturale. Rubricile pot fi completate și de conducătorii bibliotecilor care știu foarte bine ce cărți le sînt cerute. În acest fel, cititorii ar avea posibilitatea să facă direct editurilor propuneri de retipărire și ar fi în stare să ajungă la cartea dorită.

Metoda denunțării continue a cărților ce nu se vînd în librării nu poate duce la rezultatele așteptate. Mai mult: riscă să jignească pe un scriitor și să creieze o atmosferă nefavorabilă unei cărți necunoscute de cititori.

Strîngerea legăturilor între edituri și cititori, prin diverse mijloace, precum și organizarea unei reclame de calitate în jurul operelor valoroase vor ajuta cartea să pătrundă și mai adînc în mase.

CITEVA SUBLINIERI

Remarc că revistele culturale apărute de curînd: Familia, Ateneu, Ramuri și săptămînalul ieșean Cronica publică în fiecare număr lucruri interesante, vin cu inițiative, cu rubrici noi, cu anchete, cu documente inedite.

Menționăm din ultimele numere ale Cronicii „masa rotundă": Să discutăm despre tinerețe și ancheta privitoare la învățămînt; la rubrica documente: Victor Ion Popa despre repertoriul teatral, amintirile despre G. Ibrăileanu ale academicianului Iorgu Iordan, apărute cu titlul Dragoste și respect.

Revista Familia se străduiește să continuie „tradițiile bătrînilor". Subliniem Un aspect din armonia eminesciană de Liviu Rusu și False concepte în exegeza literară de Ovidiu Cotruș din nr. 2 din acest an. Substanțiale sînt deobicei cronica literară și rubrica Vitrina cu cărți.

Revista Ramuri publică articole, anchete din felurite domenii. Acad. G. Oprescu semnează studiul: Situația monumenelor noastre istorice (nr. 2), de cîteva numere publicația întreține rubrica Gramatica în discuția specialiștilor. Remarcabile sînt paginile cu Cinci microinterviuri... și un dialog fulger, precum și ancheta: Cum vă petreceți timpul liber din nr. 3. Revista Ramuri publică, în mod regulat Corespondența, ținută de poetul Miron Radu Paraschivescu, o adevărată rubrică de orientare a tinerilor care bat la porțile poeziei. În nr. 4, Miron Radu Paraschivescu redactează suplimentul literar „Povestea vorbii", unde semnează un mare număr de tineri talentați.

Desigur se pot face unele rezerve cu privire la calitatea unor articole sau a unor poezii, cu privire la publicarea unor documente nu întotdeauna dintre cele mai semnificative și am zice și cu privire la aspectul grafic, mai ales cînd e vorba de Cronica. În orice caz, noile publicații, antrenînd colaboratori din diferite regiuni ale țării, preocupate mereu de îmbunătățirea profilului lor, aduc în peisajul bogat al vieții noastre culturale de azi o notă vie și o efervescență creatoare, demne de semnalat.

AKDAL

„PEER GYNT" LA TEATRUL GERMAN DE STAT

Capodopera lui Henric Ibsen a stimulat năzuințele creatoare ale colectivului teatrului german de stat din Timișoara, care și-a demonstrat astfel din nou buna inspirație și exigența în fixarea repertoriului.

Urmărind atent filonul mesajului luminos al nemuritorului poem, regia semnată de Hans Schuschnig a reliefat printr-un limbaj scenic clar, aspra și îndurerata critică ibseniană, îndreptată împotriva individualismului și a tarelor generate de o societate îngustă, perfidă și abuzivă. Srădania regizorului de a capta rezonanțele sociale, cu dramatice implicații și reflexe endogene, a fost încununată de un succes notabil. Perseverența sa demnă de aprecieri pe această linie, se cerea însă mai sensibil înaviită de unda fiorului liric — specific dramaturgului în acea perioadă de creație — cu straniul și vibrantul său romantism, care așterne pe alocuri un văl diafan de vis și poezie, asupra colțurosului și durerosului concret.

Datorită lui Hans Baumert, Peer Gynt a trăit timp de trei ore în fața spectatorilor. Flăcăul refugiat pe tărîmul fantasticului, pe care singur și-l crează, de care se cramponează cu disperare protestatară, omul slăbit de tribulații caracteriologice, în ochii căruia limita dintre real și ireal se pierde în tenebre, ființa cu supreme ambiții, crîncen frămîntată de problema crucială a existenței sale cristalizată în obsedantul „a fi eu însumi", hăituit de sine însuși în goana spre autocunoaștere, a întîlnit o întrupare impresionantă. Dinamismul unei mobilități fizice deosebite a întreținut ritmul necesitat de mișcările sufletești, care au dobîndit o atrăgătoare expresie plastică. Excepționăm însă scena morții Aasei, al cărui ritm a trenat neîngăduit, detașîndu-se prin insuficiență integrare organică în context.

Creații demne de reținut au prezentat: Ottmar Strasser, artist emerit (Regele spiridușilor), Otto Grassl (Dr. Begriffeld), Tatiana Fulda (Anitra). Hadamut Becker a fost o Solveig delicată, iar Elisabeth Kolbl o Aase viguroasă, poate uneori chiar prea viguroasă. Scenografia lui Gustav Binder a adoptat în această montare soluții abile și comode, care au asigurat suficient spațiu de joc, dar au trasat totodată coordonate grefate pe tîlcurile textului. Merită o mențiune specială tabloul 17 (al casei de nebuni din Cairo), atît ca realizări actoricești ale colectivului, cît și ca viziune regizorală și scenografică.

Evident, obiecții de amănunt se mai pot formula asupra acestui spectacol. Esențial este însă că toți colaboratorii au atins măcar nivelul de corectă rezolvare a sarcinei scenice, ceea ce nu e puțin, ținînd seama de netăgăduita dificultate a acestei sarcini.

„REVIZORUL" LUI GOGOL ÎN INTERPRETAREA TEATRULUI MAGHIAR DE STAT

Motto-ul gogolian „Nu te supăra pe oglindă dacă ești pocit", are întotdeauna actuala savoare a polemicei inițiată de pe pozițiile bunului simț. De aceea, piesa sa „Regizorul" farmecă, instruește și captivează oricînd.

Satiră corosivă, lucrarea își cuprinde și vehiculează subtextul cu suficientă virulență, fără a mai necesita îngroșări de contururi. Totuși, regizorul oaspete Hunyadi Andraș din Tg. Mureș a intenționat să apropie și mai mult mesajul suculent al operei de public, pe calea caricaturizării personajelor, prin mimică și gest. Firește, departe de noi dorința de a contesta drepturile regiei la promovarea unei viziuni proprii, cît timp aceasta nu intră în conflict cu comandamentele estetice. În acest caz concret, finalitatea urmărită de regizor nu este lipsită de interes și se înscrie pe linia — generoasă în general — a modernizărilor, a actualizărilor curente. Din păcate însă, cu modeste excepții, munca sa inovatoare a rămas în faza bunelor intenții care meritau — desigur — a fi onorate.

În loc de caricatură inteligent și spiritual conturată, spectacolul a abundat de bufonerii de gust îndoielnic. Devenind caricatura caricaturii, a anulat cu ușurătate însăși eficiența satirei, i-a negat utilitatea de eugenie socială. Forța demascatoare a replicii, realismul zugrăvirii mozaicului social, investirea fricii cu aptitudine de personaj principal în piesă, primejdia existenței unor asemenea specimene, pe care autorul o semnalează destul de acut și risul sănătos, homeric, din final, s-a convertit în spectacolul analizat, în bufonierie gratuită, în picioare aplicate în spate, în căderi și îngenunchieri total nejustificate, în pantomimă supradimensionată, în stridențe vocale contraindicate de exigențele piesei.

Rolul primarului (Kőfalvy Istvan) pretinde desigur o doză de labilitate nervoasă, dar însuși Gogol l-a caracterizat ca unul care „deși ia mită, își păstrează demnitatea" și acordă o pondere fiecărui cuvînt exprimat. De aici însă la paroxismul unor stări nervoase pigmentate cu poze pseudonapoleoniene și văicăreli, e o cale lungă. Actorul a muncit enorm pe scenă, a investit în rol energii demne de o cauză mai bună. Încercînd să-și retrăiască personajul mai interiorizat, cu mijloace de expresie mai reținute, ar fi putut obține rezultate calitativ superioare.

Ferenczi Csongor (Hlestacov) a optat pentru stilul rococo, deși respectul adevărului istoric i-ar fi interzis aceasta (1830, Petrograd). Oricît de modest să fi fost rangul său pe scara socială, este net imposibil ca un locuitor — cît de temporar — al capitalei imperiale, cît de umil ar fi, să se comporte atît de artificios. Jocul „naiv și simplu" recomandat de autor, a devenit un balet inacceptabil. Actorul a avut cîteva momente bune, veridice, dar au fost rare și de scurtă durată.

Am remarcat jocul autentic gogolian al interpreților: Szabó Károly (căpitanul de poliție) și Jánó János (Hlopov), care s-au reliefat prin seriozitatea construirii personajelor. Compoziția lui Varga Vilmos (dirigintele poștei) a fost de bună calitate, consecvent artistică, deși nu tocmai conformă indicațiilor de text.

Ceilalți actori au încercat — fiecare în felul său — să merite hohotele de rîs ale publicului, chiar dacă aceste cîteva hohote recompensau bufonade și nu constituiau rodul unei receptări cu valențe educative ale mesajului, transmis peste timp de părintele realismului critic rus. Fiecare din ei a avut izbînzi parțiale, ele însă nu s-au închegat organic în spectacol.

Scenografia lui Winterfeld Sándor a contribuit cu o rază de lumină, care a făcut punte între epoca în care s-a desfășurat acțiunea și momenul în care o dezbatem.

LYGIA CHIRIȚĂ

poșta redacției

— *GLIGOR SAVA (Arad):* Se observă o anumită pricepere de a urmări firul ideii poetice și de a exprima un gînd, chiar și în condițiile prozodiei clasice. Totuși versurile nu izbutesc să contureze sau să sugereze deplin o viziune lirică. Parcă o grabă nemotivată compromite în ultimul moment cristalizarea expresiei. Din punctul de vedere al conținutului, aveți uneori o atitudine cinică și foarte prozaică ce nu ajută, firește, la transfigurarea imaginilor. De altfel nu întrebuințați întotdeauna radicalismele în sensul lor propriu. Citez totuși din *Urmele*:

Și pașii se duceau scrîșnind
Răvășindu-ți, leneș, chipul
Plin de lacrimi. Hohotind
Vîntul pălmuia nisipul.
Urmele au dispărut și iată
Tăcerea noastră se dilată.

Mai sînt de menționat: *Portret de țigancă, Prezența, Fenomen reversibil, Joc cu cercuri, Vis alb, Plantație,* și oarecum, *Puls.* Continuați!

— *GH. GALETARU (Timișoara):* Multe versuri sînt frumoase, iar ideea poetică se rotunjește destul de sugestiv în final, totuși sînteți mult tributar unor expresii poetice uzate sau cel puțin banalizate prin uz. Nu sînt recomandabile în poezia modernă procedeele facile ale personificărilor și ale concretizării forțate a noțiunilor abstracte. Ce pot spune, de pildă: „O lacrimă de aramă... cheamă", „o salcie plînge", „se tînguie pămîntul", „tăcerea... se-ndoaie și se rupe", „gîndul se apleacă", „cioburi de tăceri", „plînsul corbilor", tăcerea diafană", „coarda visului", „mîngîiere de lagună" ș.a.m.d. Strofa cea mai realizată:

O, vino-n cupa nopții, la pragul de izvoare
Și lasă clipa albă să picure-ntre noi.
Purificați ca iarba udată de ninsoare
Cu cerbii dimineții vom rîde amîndoi.

(*Chemare*)

— *ȚÎRLEA DUMITRU (Arad):* Multe posibilități, dar mai trebuie să vă limpeziți ideile — asta indiferent de ceea ce considerați că se poate spune sau păstra nespus în contextul celorlalte versuri, pentru a intensifica sugestia. Am impresia că n-ați ajuns încă la luciditatea creatoare necesară pentru a scrie o poezie de atmosferă și de obsesii afective, cum sînt cele trimise. Vă va ajuta numai cultura!

— *TRUȘCĂ SILVIU (Tr. Severin):* Căutați să înlăturați nepotrivirile imaginilor și inconsecvența ideilor. Vioara, de pildă, nu secretă lichide, beznele nu se aruncă, chiar așa, „cu găleata", praful, oricît de „negru", nu oprește „bidivii universului", cu amintirile nu prea văd ce lemne poți sparge, deși imaginea „mi-a putrezit toporul amintirilor sub braț" e sugestivă și originală. Din păcate, fără nici o legătură cu celelalte versuri. Din *Iubire*

— cea mai izbutită — finalul e superior în expresie celorlalte strofe, prea abstracte. Îl reproduc :

Orizontul călcîie, curcubeie genunchii,
Pe sub coloane de templu
Timpu-i un asfinţit.
S-a prăfuit printre oase
Sărutul.
Degetele alunecă pe ele,
Ca un virtuos pe coardele
Unei viori.

— *GHEORGHE FELDER (Mediaş)* : Numai două din încercările trimise de Dvs. sînt mai aproape de arta versurilor. : *Pentru frumuseţe* şi *Urare*. Din păcate, în cea dintîi sînt şi multe platitudini, iar în cealaltă ideile aforistice sînt discutabile.

— *AL. FLORIN ŢENE (Drăgăşani) : TRAIAN DIRLEA (Şiria) ; NISTOR GHERMAN (Dalboşeţ) : DRĂGĂLINA ILIE (Cerna) ; G. BULDUŞ (Păuliş) :* Încă nu.

— *TAŢIANA MERCEA (Lugoj) ; AL. BENIGAL (Glimboca) ; VASIU IOAN (Periam) ; FULGA NICOLAE OCTAVIAN (Valea Bolvaşniţa) ; CORNEL MURARIU (Timişoara) ; MARIN IANCU (Războieni) ; ION FLORICEL (Craiova) ; AUREL PETRICA (Oradea) ; DUMITRU DINULESCU (Bucureşti) ; RADU I. GEORGESCU (Margina)* Versurile trimise sînt încercări modeste care nu îndeplinesc cerinţele unei lucrări literare publicabile.

N. Ţ.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraș
Sibiu

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația:
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1510 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1952

6

Orizont

1990

- IUL. 2005

97

IUIL. 2014

1952

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

6

Timișoara — iunie 1966

Anul XVII (146)

7455

CUPRINSUL

Sorin Titel: Contemporaneitate și spirit polemic 3
Pavel Bellu: Fragment autobiografic, Poemul frunzelor 7
Petre Stoica: Celei care nu a iubit, Poem fără titlu, În Salzburg, orașul lui Trakl 9
Andrei A. Lillin: Prolegomena pentru studiul științific al operei lui Lucian Blaga 11
Simion Mioc: Lucian Blaga și valențele elegiei 19
Al. Jebeleanu: Motiv, Heraclit 25
Platon Pardău: Anotipurile 26
Dim. Rachici: Caractere interioare, Copac invers 27
Ilie Măduța: Furtuni probabile 28
Virgil Birou: Cioara de la salcia trăznită 29
Damian Ureche: Pictură, Inima numărul doi, Meritã 44
Horia Zilieru: Balcon 46
Traian Dorgoșan: Am învățat tăcerea 47
Viviana Trocan: Adolescență, Ireversibilitate 47
Marian Drumur: Întîlnirea 49
Vladimir Ciocov: Culorile mării, în românește de Andrei Dumitrești 52
D. Petrovici: Iubindu-te, Iarna cîmpului 53
Timoftei Jurjica: Migrația brazilor 54

Orientări

Petru Popescu: Evoluția lui T. S. Eliot 55

Din lirica universală

Apollinaire: Podul Mirabeau, Vitam impendere amori, Corn de vînătoare, ★ ★ ★, în românește de A. E. Baconsky 61
Eugenio Montale: Lindau, în românește de Petre Sfetca, ★★★, în românește de Vasile Gheorghe . . 63
Diego Valeri: Furtună de echinox, în românește de Petre Sfetca 64
Vincenzo Cardarelli: Cîntec de vară, în românește de Petre Sfetca 65
Lionello Fiumi: Inaccesibilul, în românește de Petre Sfetca 65

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: Eugen Simion: „Orientări în literatura contemporană“ 66
Șerban Foarță: Veronica Porumbacu: „Întoarcerea în Cythera“ 70

Artă

Ion Maxim: Shakespeare: „Ce-ați voi“ 74
Maria Nicoară: G. B. Shaw: „Maior Barbara“ 76

Istorie literară documente

Ov. V. Olariu: Alecsandri și cîntecul gintei latine într-o revistă arădeană 79

Cărți-reviste

S. Dima: Constantin Țoiu: „Moartea în pădure“ 84
Anghel Dumbrăveanu: Platon Pardău: „Monolog“ 85
S. Bărbulescu: Nicolae Barbu: „Aglae Pruteanu“ 86
Iordan Datcu: „Cîntare României“ 88
Felicia Giurgiu: Secolul XX, nr. 2 și 3/1966 89

Cartea străină

Alexandra Indrieș: Claude Mauriac: „Proust par lui même“ 91
L. Voita: Siegfred Leuz: „Stadtgespräch“ 92

Miniaturi critice

Isolda Edely: „Gieselle“ la opera de stat din Timișoara 95
M. S.: Expoziția de artă plastică, „Aniversare“ 95
Theodor N. Trâpcea: O nouă lucrare despre regiunea Banat 95
Silviu Guga: „Ceteră cu glas de foc“ 96
Petru Oallde: Răspîndirea operei lui Petru Maior în Banat 96

CONTEMPORANEITATE ŞI SPIRIT POLEMIC

Că literatura e în stare să nemulţumească, nu este bineînţeles o descoperire de ieri sau de astăzi. Creindu-şi opera, artistul e gata să exclame la fel ca prinţul danez :

N-are decît să urle sălbăticiunea atinsă,
Iar cerbul nerănit să joace.

Iată-l deci pe scriitor în căutarea unei conştiinţe vinovate, gata s-o prindă în laţul nemilos al operei sale. Urletul speriat al sălbăticiunii demască rana ascunsă altfel cu multă grijă. La fel ca regele care nu mai poate suporta spectacolul din faţa lui, spectacol în care îşi găseşte descrisă fapta odioasă, n-ar reacţiona oare atîţia alţii, în sufletul cărora opera de artă ar trezi la fel sentimentul culpabilităţii ? Să încerc să mi-o închipui pe Lady Macbeth participînd la vizionarea filmului lui Orson Welles, să încerc să-mi închipui groaza, revolta şi mînia care i se citeşte pe faţă atunci cînd acolo, pe ecran, se desfăşoară filmul odioaselor ei crime ? Să încerc să-mi imaginez pe toţi oblomovii, din lume, lecturînd romanul lui Gonciarov ? Scriitorii de totdeauna n-au pierdut niciodată din vedere această eficacitate imediată, acest contact foarte concret realizat prin intermediul operei lor. Dacă răul, nedreptatea socială sau morală, ar fi fost pentru ei doar nişte noţiuni abstracte cred că n-ar fi scris niciodată literatură. Nu putem uita Caţavencii şi Tipăteştii, de la premiera Scrisorii pierdute, *fluierîndu-l pe autor, numai la cîteva minute după ridicarea cortinei, la cîteva minute doar, după ce-şi ocupaseră locurile gravi, solemni, în primele rînduri, afişînd „groteasca lor prostie" cum ar spune Rimbaud. Iată de ce inutil se ridică Robbe-Grillet în lucrarea sa teoretică* Pour un nouveau roman *împotriva oricărui scop „utilitarist" al artei — participarea la lupta socială chiar cînd este necesară depăşeşte posibilităţile artei, ne spune în mod sentenţios romancierul — atîta timp cînd orice operă conţine în ea însăşi posibilitatea de a nemulţumi şi scandaliza. De altfel chiar în literatura lui Robbe-Grillet, atît de categoric în afirmaţii, putem desciira respectivele note polemice, care îi dau, cu voia sau fără voia lui Vladimir Colin, gata să vadă în noul roman doar o experienţă formală — o anumită eficacitate imediată, o direcţie precisă. Aşa că, atunci cînd autorul argumentează că într-o*

societate în care omul devine simplu obiect, crima împotriva unui alt om este tolerată și considerată ca făcînd parte din ordinea socială respectivă — descoperire amară pentru ucigașul din „Le Voayer" — virtual Robbe-Grillet, tulburată digestia liniștită de după amiază a burghezului învinuit de a fi părtaș la crimă și bineînțeles, îl nemulțumește.

Această valoare polemică a operei literare pe care o putem descifra, așa cum am arătat, chiar într-o carte care aparține „noului val" îi dă acesteia acel patetism de care cred că literatura nu se poate nici într-un caz lipsi, transformă orice literatură din simplă descripție într-o dezbatere care nu se încheie decît odată cu ultimul rînd al cărții. În același timp, una din legăturile esențiale dintre opera literară și realitatea pe care o descrie se realizează și pe acest plan. Nu putem uita că, uneori cele mai grandioase opere ale literaturii rămîn tocmai cele în care polemica atinge dimensiuni imense. Astfel, în Don Quijotte sau Hamlet, de pildă, se polemizează cu un ev întreg.

Literatura epocii socialiste s-a născut și ea tot ca ripostă la un ev, la o lume sortită dezagregării. Nu întîmplător doar la un scurt interval de după revoluție scriitorii sovietici au considerat literatura ca o revoluție continuă. Întîlnirea lui Pavel Korceaghin într-o gară, în plină revoluție, cu fata pe care a iubit-o, în adolescență poate fi edificatoare. Luptătorul revoluționar, și fata, de altădată, cucoană distinsă acum, cu blană de samur, se înfruntă, dar în același timp asistăm la o înfruntare care are loc între două lumi. Iată-l deci pe Pavel Korceaghin spunînd nu; citind romanul lui N. Ostrovschi descifrăm clar intențiile autorului de a polemiza cu lumea pe care o neagă eroul. Nu putem însă trece peste trăsătura într-adevăr esențială a literaturii noastre socialiste, trăsătură prin care ea se diferențiază de literatura de pînă acum, nu putem neglija caracterul ei în primul rînd afirmativ, constructiv, plin de încredere în posibilitățile omului de a depăși forțele ostile afirmării lui. Și iată că ne punem întrebarea dacă negația poate coexista cu această valoare esențială, valoare definitorie, cea afirmativă, a noii literaturi. Trebuie, deci, în mod firesc, să ne punem întrebarea împotriva cui se va îndrepta arma nemiloasă și acidă a negației: pe cine va nemulțumi, neliniști, alarma, literatura care trebuie s-o scriem? Afirmînd, că în general, transformările din conștiința oamenilor se fac cu mai mare greutate, că în interiorul individului ecourile unei societăți moarte persistă încă vreme îndelungată, marxismul răspunde la întrebările pe care și le pune scriitorul, dar nu simplificîndu-i efortul de a descifra sensurile complexe ale realității pe care o descrie. Polemica se îndreaptă deci spre interior, spre ceea ce se încăpățînează să persiste, negativ, în conștiința individului, și această direcție a criticii în literatura etapei actuale se suprapune în mod firesc ambiției scriitorului de a descrie o realitate interioară mai greu de descifrat pentru el, dar nu mai puțin pasionantă și semnificativă. Îndreptîndu-se spre o realitate „interioară" nu înseamnă însă că scriitorul trebuie doar să se lupte cu niște noțiuni abstracte, de totdeauna, generale și veșnice, cu omul etern. Arma polemicii, a negației, trebuie să se îndrepte în momentul de față împotriva unor rămășițe burgheze, care persistă încă în conștiința omului contemporan și nu împotriva unora fictive, lipsite de o determinare istorică pre-

cisă; căci, așa cum nu e permis să se tragă cu cartușe oarbe împotriva unor dușmani reali, țintele de carton în locul altora reale, se văd de la o poștă! Cu cît adresa polemicii este mai reală, cu atît legătura între literatură și viață, realitatea din care ea își trage esența, este mai precisă. Oare, nu tocmai adresa unei polemice precise dă de exemplu schiței lui Nicolae Velea În treacăt valoarea ei exemplară? Sondajul pe care Velea îl face în realitate îl determină să descopere o anumită înclinare de a trăi în „treacăt", de pe o zi pe alta, a unor tineri, și în modul acesta povestirea sa capătă o adresă critică exactă. De altfel, niciodată nu s-a polemizat cu o deficiență morală generală, fără să se caute determinarea sa istorică. Arivismul lui Rastigniac este cu totul altceva, decît cel al eroului lui John Braine, bovarismul doamnei Bovary, cu totul altul decît cel al eroinei Marguerittei Duras. Și replica lui Cehov, „Urît trăiți, domnilor!" sună cu totul altfel în piesa scriitorului rus, decît, de exemplu, în filmul Există un asemenea flăcău. Dacă în acest film „urîtul" se datorește unei inerții la care oamenii nu vor să renunțe din obișnuință, deși în mod obiectiv există posibilitatea de a trăi frumos, la Cehov acesta are într-adevăr ceva implacabil și decisiv. Prin urmare, deși literatura noastră socialistă polemizează cu niște tare care opunînd rezistență aparțin structural unei alte orînduiri sociale, ele primesc în condițiile socialismului o specificitate care le diferențiază. „Șefismul", servilismul, sau birocratismul din schițele lui Mazilu, sau, de data asta, din cele ale unui scriitor timișorean, Laurențiu Cerneț, este cu totul altul decît cel incriminat de Gogol în Revizorul. De aceea, folosirea unor false obiective se vede de la o poștă. Mi se pare că în acest sens putem cita de exemplu schița Palme a lui Pancu-Iași, publicată în nr. 17 a. c. din Gazeta literară. Schița reia pînă la pastișă anecdotica din O zi pentru peștele banană a lui Salinger. Pentru că la fel ca în schița scriitorului american și la Pancu-Iași un copil se joacă pe o plajă la marginea mării, cu un om matur care nu vrea să îmbătrînească. Dar, rupte din contextul social respectiv, întîmplările din lucrarea din Gazeta literară își pierd nu numai tragismul, dar și virulența polemică existentă în schița lui Salinger. Acolo, jocul „de-a peștele banană" al omului întors din război, incapabil de a-și găsi un loc sub soare, retrăgîndu-se tragic în inocență, găsind în ea singura posibilitate de refugiu, are un determinism social și istoric exact și o adresă critică precisă. Refuzînd maturitatea, eroii lui Salinger polemizează cu o întreagă lume în care a fi matur, înseamnă a fi „les salauds" cum ar spune Sartre sau „foney" cum ar spune eroul lui Salinger, Holden Colfild. Toate aceste note polemice lipsesc în schița lui Pancu-Iași, autorul pare a fi conștient de asta, așa că simte nevoia, ca în final să caute să salveze printr-o tentă moralizatoare gratuitatea lucrării sale. Această tendință de a moraliza în loc de a polemiza, se face din păcate simțită și în alte lucrări ale scriitorilor noștri mai tineri. Lipsa de concretețe istorică, de sesizare a unor mobiluri sociale a „defectelor" încriminate în unele schițe, duc în mod implicit spre gratuitate artistică. Chiar în unele proze scurte semnate de Sînziana Pop, o tînără prozatoare deosebit de talentată, dăm peste aceasta gratuitate neavenită. Culoarea, pasta groasă folosită uneori de scriitorii noștri nu pot trezi atenția cititorului, dornic de a găsi

chiar în povestirile cu fanarioți, o dezbatere și nu o simplă descripție. Oare Iosif *și frații săi a lui Thomas Mann, are numai valoarea unei reconstituiri cu mijloace artistice de mare noblețe a unui episod biblic? În cazul acesta cartea n-ar fi depășit zecile de istorii romanțate care circulau și continuă să circule prin literatura acestui veac. Refuzînd un trecut ale cărui ecouri n-au murit definitiv în oameni, eroul literaturii pe care vrem s-o scriem, contemporanul nostru, caută și reușește de cele mai multe ori să găsească suficiente resurse în el în stare să afirme noul. Construindu-se printr-o luptă continuă, el face ca literatura să nu fie simplă afirmație sau negație, ci o dezbatere permanentă.*

SORIN TITEL

FRAGMENT AUTOBIOGRAFIC

M-am născut sub tîmpla
de foc, a Arcidavei.
De aceea, iubesc cerul luminos
și senin, mai presus de orice ;
ador flautul de lemn visător,
pinii albaștri și tăcerea de nea.
Dar îmi plac și uraganele
apocaliptice, și zgomotul crîncen
al bătăliei. Nu suport
șesurile pirotite,
cu ape șterse, călduțe.
Îmi plac munții sălbatici
și cascadele sprintene
care sar peste abis.
Logodnic al
Singurătății fecioare,
ploi lungi, istovitoare
au căzut adesea peste creștetul
meu, frîngînd grumazul crinilor.
Dar, niciodată,
crescînd dintre stînci,
n-a încetat să apară
mîna de aur, a Soarelui.

POEMUL FRUNZELOR

Sub albastrul crud,
dulce revărsat pe umerii dealurilor,
mă reține
cu șoapte verzi
pilda suavă a frunzelor.

Le-am urmărit răsărind ca un vis
pe fluerul crengilor
încă învăluite în somn ;
le-am văzut deschizînd pleoapele
și tremurînd
de lumina prea tare ;
apoi le-am auzit șuerul grav
amestecat cu fiautul mierlei —
și, tîrziu, în toamna de jar,
le-am văzut umplînd văile
ca niște lacrimi . . .

Stau lîngă prietenul-pom
și caut să înțeleg pilda frunzelor lui.
Iată : vîntul șuieră din nou,
înghețul cuprinde piersici și vie,
iar zăpada se anunță ca o invitație
a timpului de cristal.

Ascult sub coaja ta, și-n mine :
mugurii, gîndurile
sau, poate, viețile . . .
Cresc și cad. Cresc și cad. Veșnic.
Moartea ține între buze o floare albă :
eterna înnoire . . .

PAVEL BELLU

CELEI CARE NU A IUBIT

În camera ta e-acum o liniște mare,
o liniște de criptă cu adieri de staniol,
nu mai pătrunde mierea luminii prin storuri,
în urechile tale s-au uscat o pereche de greieri,
pentru tine nu există vuiet de mare,
rochiile îți foșnesc la fel unor steaguri
de aspru doliu în vînt.

Negru, negru — culoarea ta adorată,
negru, negru — ca laptele negru ce-a curs
prin sînii tăi niciodată în floare.

Ești liniștea pietrei din apă acum,
în pulberi se prefac mătăniile tale,
în pulberi unghiile tale de var
ce n-au trecut niciodată prin carnea
crudă, de mînz, a bărbatului,
care niciodată n-au smuls
din părul meu de iarbă moale.

Unde lacrima ta picura uneori
se oxida păpădia.

Liniște, liniște e în jurul tău,
ai vrea să-ți numeri anii dimineața,
anii tăi se întorc spre tine ca o ceată de cîini
și te mușcă, îți sfîșie amintirile
și pleacă mai departe nesătui.

Ai vrea să mori? Cine să te ajute?
Moartea ta va fi o desprindere lentă
de metale de mult ruginite.

Mă rog pentru sufletul tău,
mă rog de vînt să-ți resfire
boabe de grîu pe mormînt.

POEM FĂRĂ TITLU

Un smeu de hîrtie, o inimă albă
se zbate aici și acolo
printre avioane și rachete.

Are ancoră, cîrmă?
Va fi destul de puternică
mîna copilului?

O inimă albă, pe care
mi-am scris speranța.

ÎN SALZBURG, ORAȘUL LUI TRAKL

Iată-mă sosit în orașul tău,
aici, unde umbrele istoriei
cu limbi de aur
vestesc în ziduri. Inima strigă,
te caută: Unde ești?
Cu dulci petale de mac
vreau să-ți acopăr rănile
trupului tău săgetat.

Nimeni nu-mi răspunde:
nici iarna, nici moartea, nici tu!

Nimeni nu-ți seamănă aici.
Și Sora ta albă a rămas
în grădina păianjenilor. Ninge
peste piatra ei fărîmată.
Din adolescență am pornit
să te caut; Doamne,
uitasem că sufletul tău
a intrat în penele vulturilor
și plutește mereu și mereu
peste curcubeu —

peste acest oraș al patimilor
în care cineva plînge
în multe clopote.

PETRE STOICA

PROLEGOMENA PENTRU STUDIUL ŞTIINŢIFIC AL OPEREI LUI LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga numeşte metafora „starea de graţie" a cuvintelor (Discobolul, p. 32). *Acesta poate fi un fel de a vorbi, dar nu mai puţin un fel caracteristic pentru o pronunţată mentalitate heteronomă, în spiritul căreia cuvintele au „stări" calitativ distincte după cum ele sînt sau nu sînt împlinite de „har". Şi de fapt, Lucian Blaga în* Geneza metaforei *deosebeşte metafora de expresia directă pentru un obiect pe baza naturii ei orizontice, de atmosferă axiologică, de orientare, de formă şi stil. În felul acesta însă metafora devine o abreviatură sau simbol pentru un anumit „conţinut", subiectiv şi incifrat, şi nu şi pentru un „obiect", pe care filozofui Blaga îl consideră neanalizabil, inseparabil de ambianţa în care apare („orizontul misterului") şi mai ales nenominalizabil în esenţa lui.*

Trebuie să găsim problematică această concepţie de pronunţată orientare agnostică, mai ales că în literaturile tuturor popoarelor există poezii întregi, unele de cel mai dens lirism, în care nu apare o singură metaforă. Astfel în Über allen Gipfeln *(Peste culmi) sau în* Erlkönig *(Regele ielelor) de Goethe, în* Ultime flori *de Puşchin, în* Hyperions Schicksalslied *(Cîntecul lui Hyperion despre destin) şi* An die Parzen *(Către Parce) de Hölderlin, pentru a ne restrînge la aceste cîteva exemple concludente, expresia poetică de o mare pregnanţă artistică se rezumă la simple acte de nominalizare a unor stări şi fapte, fără nici un alt dichis artistic special în afară de decupajul versului, în conformitate cu cadenţa frazei, dovadă suficientă că pentru transmiterea substanţei lirice nu este neaparată nevoie de „modul existenţial imutabil" al metaforizării. Totuşi, dacă este vorba de chiar exegeza creaţiei poetice a lui Lucian Blaga este bine să se ţină seama — cu rezervele care se impun — şi de teoriile sale estetice, căci între poetul Blaga şi gînditorul Blaga, spre deosebire de multe alte cazuri în care între creator şi teoretician există o vădită discrepanţă, fie din motivul că unele teoretizări au fost anume elaborate spre a justifica sau disimula anumite particularităţi ale creaţiei, fie numai şi numai din cauza insuficientei adînciri a reflexiilor teoretice asupra creaţiei proprii, a existat totdeauna un consens total, vrednic de admiraţia noastră. Totodată, prin confruntarea poetului cu gînditorul se depăşeşte şi o veche insuficienţă a criticii noastre literare care a escamotat totdeauna raportul între „poet" şi „filozof" — în primul rînd, fiindcă puţini critici ai lui L. Blaga i-au studiat în adîncime şi opera filozofică. Îmi amintesc astfel de disperarea lui ori de cîte ori în presa noastră au apărut consideraţii „critice" cu privire la teoria subconştientului, formulată de el în volumele* Trilogiei culturii. *Într-o plimbare prin Cişmigiu după o şedinţă a Senatului în decembrie 1939, mi-a declarat textual:* „Terminologia îi încurcă. Nu pot face abstracţie de înţelesul pe care acelaşi termen îl are la mine şi la alţii. Nu se înscăuneză în orizontul propriu al gîndirii mele. Nu pot urmări desfăşurarea firească a unui gînd în particularitatea sa specifică noţională, cu înţelesul şi sensul cu care eu îl înzestrez. De ce e asta atît de greu? Probabil fiindcă suferă de o deformaţie livrescă a gîndirii — de pe urma căreia subsumează necritic, de exemplu subconştientului în formularea, mea, reminiscenţele din lecturile lor cele mai răzleţe şi felurite." *Iar în 8 iulie 1943,*

după apariția cronicii mele despre Nebănuitele trepte, mi-a scris: „E o admirabilă adîncire, cum numai dta știi să faci. Mergi pînă la fenomenele originare. Această vizită ar trebui s-o repeți cît mai des. La noi nu se prea face critică în adîncime." Or, pînă la acea dată despre Nebănuitele trepte se publicaseră cîteva articole „substanțiale", precum se poate stabili și din Bibliografia (selectivă) de la finele volumului de Poezii (p. 483 și u.), editat recent sub îngrijirea lui George Ivașcu. Ceva mai tîrziu, într-o convorbire din iulie 1945, cînd mi-a propus să studiez raporturile între Clemens Brentano și poezia pură, mi-a spus: „Te uimește din partea mea? Ei află că pe mine critica noastră fără să știe c-o face — și ingenuitățile acestea au totdeauna o savoare sui generis — tot timpul m-a tratat ca pe un poet pur. Dacă s-a pus problema coabitării filozofului cu poetul, îndată s-a obiectat: Dar Blaga nu-l transpune în versuri pe Kant!!! Nimeni în schimb nu și-a pus problema dacă nu cumva mă transpun pe mine însumi ca gînditor cu problematica mea specifică în poezia mea."

În Artă și valoare Lucian Blaga subliniază cu tărie că „ritmul, metrul, rima nu sînt valori absolute ale graiului poetic" (p. 154). Cu atît mai amuzantă străduința criticului Vladimir Streinu în lucrarea sa Versificația modernă (p. 240 și u.) de a promova aspectul tipografic al Poemelor luminii, în ediția lor originală (1919), la rangul criteriului estetic hotărîtor, sub care trebuie înțeles specificul creației lirice blagiene din momentul debutului său: «... »poemele" fuseseră tipărite într-un fel de „proză spațiată", „cugetările' (din volumul simultan Pietre pentru templul meu) apăruse în proza obișnuită. Dar, calitativ, nu se deosebeau. „Poemele" puteau prea bine să primească tipografierea prozei, iar „cugetările" să fie distribuite după tehnica întîmplătoare a poemelor. Demonstrația s-a și făcut de cronicarii momentului. Versurile noului poet erau de fapt o proză întreruptă și rînduită ca „poem tipografic". Expresia aceasta este însă a lui Mallarmé, și poetul transilvănean e mai mult decît probabil că n-o cunoștea.» Și în continuare: «În afară de aspectul tipografic, nici un alt element de versificație nu apare, iar în volum o singură dată, în absența totală a elementelor de versificație, se rătăcește o rimă comună.» Urmează cunoscutele patru versuri de la început ale poemului Vreau să joc!, în care, totuși, un ochi exersat descoperă doar o asonanță și nicidecum o rimă în accepțiunea greu de răstălmăcit a termenului:

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniță — încătușat...

Poate însă că unui mare critic asemenea mici scăpări i se pot scuza, mai ales dacă este dublat și de un istoric literar. Și în această din urmă calitate Vladimir Streinu nici nu întîrzie să reducă „proza spațiată" a Poemelor luminii la unicul lor model probabil, precum arată, „versul necesar" al lui Arno Holz.

Să ne oprim aci pentru un moment. Despre Arno Holz, autorul Versificației moderne scrisese „supra" cîteva fugare considerații (p. 85 și u.), amintindu-l printre aceia care au răspuns la ancheta asupra versului liber a revistei Poesia, condusă de F. T. Marinetti, considerații pe care nu le mai transcriem, întrucît rupte din context ele pierd infinit de mult din savoarea lor. În schimb notăm ca un amănunt vrednic de luat în seamă că din producția lui Arno Holz, care aparte zis l-a putut influența pe Lucian Blaga mai devreme în jurul anului 1910, criticul și istoricul literar Vladimir Streinu citează, pe lîngă ancheta pomenită (care asemenea „expresiei" mallarméene de „poem tipografic" cu multă probabilitate a rămas necunoscută „poetului transilvănean"), doar primele poeme ale ciclului Phantasus (1898) și scrierea teoretică Revolution der Lyrik (1899), ambele deci de la sfîrșitul secolului trecut, cînd e știut ca un fapt elementar de cronologie literară că, înainte de a fi sintetizat în ediția din 1916 (în foilo de 336 pagini, la Casa editorială Insel din Lipsca), poemele și poeziile din Phantasus au apărut succesiv în zece caiete, iar între timp, în 1902, a fost tipărită de aceeași casă editorială lucrarea poetică Die Blechschmiede, urmată în 1903 de Lieder auf einer alten Laute și în 1904 de Daïnis, toate de o certă valoare artistică, arătîndu-l pe Arno Holz deplin stăpîn și pe tehnica clasic-romantică a versificației, spre a nu pomeni decît în al doilea rînd succesul pe care l-a repurtat în 1905 cu piesa Traumulus. Astfel însă Lucian Blaga, dacă a fost influențat nemijlocit în Poemele luminii de dispoziția axală a versului lui Holz din Phantasus, n-a trebuit să recurgă la vreunul din rarele exemplare bibliofile ale primului caiet din 1889, (care, fapt notabil, conținea unele versuri publicate încă în 1893), ci putea să

îi găsit la Biblioteca Universității din Viena chiar marea ediție, care în unele exemplare conținea și un apendice teoretic. De altfel, în 1918, la invitația prof. Witkowski, Arno Holz și-a mai expus odată teoriile poetice în trei studii, apărute în Zeitschrift für Bücherfreunde, *care la fel au putut fi cunoscute de Lucian Blaga.*

Ne îndoim totodată că între Poemele luminii *și* Pietre pentru templul meu, *ambele din aceeași perioadă de creație, diferențele de substanță, atitudine și modalitate creatoare ar fi atît de mici, încît printr-o simplă schimbare a aspectului tipografic „versul" ar putea fi transformat în proză și „aforismele" în vers. De altfel, ediția* Poezii *din 1942, care reproduce cu unele omisiuni și schimbări de interpunctuație* Poemele luminii, *fără a le mai păstra aspectul grafic axal originar, prin aceasta nu anulează structura lor poetică. Doar ochiul se mișcă în noua orînduire tipografică altfel peste poem, de unde pentru un cititor foarte sensibil, fapt pe care l-am semnalat poetului într-o scrisoare din 1943, rezultă un nou raport dintre elementele active și pasive din metaforă cu succedaneul kinestezic al unei noi cadențe, în genere mai puțin plutitoare. Procesul invers însă l-a putut constata Arno Holz, care încă în 1886 a înserat volumului său de versuri* Buch der Zeit *o primă poezie care n-a putut fi cuprinsă în nici o matrice acustică (Klangschema) practicată pînă atunci în lirica germană postromantică și care poezie se preta anume pentru o transcripție axală, singura capabilă să-i pună în valoare toate virtuțile sugestive: mișcarea specifică (tempo) a fiecărui vers în raport direct cu conținutul său, pauzele între versuri, creatoare și ele de dispoziție, cadența sui generis citeodată a unei singure silabe în raport cu tot ce i-a precedat etc. În 1942, Lucian Blaga, după analizele procesului de creație artistică cuprinse în* Geneza metaforei *și* Artă și valoare, *în care ajunge la concluzia deja citată despre participația mediată a ritmului, metrului și rimei ca „valori terțiare" la definirea „graiului poetic", a crezut că poate face abstracție de dispoziția axală a versurilor din* Poemele luminii, *fapt cu totul de acord cu gîndirea sa filozofică de atunci, care însă nu fusese și aceea a începuturilor sale, căci iată ce scria el în 1919 în* Pietre pentru templul meu: „Totdeauna răsună în preajma noastră o muzică, care ne vrăjește gîndurile, ne subjugă inimile și ne silește să ne potrivim pasul după tactul ei. O muzică, ce ne îmbată și ne sugerează ritmul unui joc sălbatic sau al unui marș funebru, ritmul unei romanțe visătoare sau al unui imn războinic. Muzica aceasta e spiritul timpului" (p. 68). *Și după această primă precizare mai generală și vădit metaforizantă*: „Orice colț sufletesc din noi are atîta rezonanță pentru tot ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare, că fiecare idee singuratică are o inimă care bate pentru ceva — și fiecare simțămînt un cap care cugetă" *(p. 69). Și mai jos:* „Știința mai nouă a descoperit că există și c r i s t a l e f l u i d e: așa trebuie să fie și spiritul nostru: să se cristalizeze, dar să nu se prefacă în ceva de tot rigid, ci să-și păstreze întrucîtva mobilitatea" *(p. 75) — considerații din care — ce e drept — se poate desprinde numai în mod mijlocit concepția sa despre ritm în poezie, din care însă elementul definitoriu de bază al datului organic, sub care ritmul trebuie înțeles, este greu de escamotat. Mai ales că același Lucian Blaga al* Pietrelor pentru templul meu *mai subliniase în prealabil cu tărie:* „Am îndrăzneala să spun că în filozofie și în științele pozitive rolul principal l-a avut ca și în artă puterea creatoare a omului, nu experiența și nici logica, cari fără de putere creatoare n-ar plăti nimic" *(p. 63). Pe de altă parte, în acea epocă, prin concepția organicității ritmului în poezie, el se înrudește și cu concepția lui Arno Holz, de a* „forma din o mie de organisme izolate treptat, treptat un uriaș organism unitar, care crește viu din aceeași rădăcină: ritmul care se înnoiește din conținutul poemului".

Nu credem, totuși, în posibilitatea unei influențe substanțiale, în adîncime, a lui Arno Holz asupra lui Lucian Blaga, deoarece nimic, la un examen mai atent, în afară de teoria și practica versului axal nu le este comun. Astfel, poezia lui Arno Holz din Phantasus *se prezintă ca o plasă de dimensiuni cosmice, în care elementele evident realiste ale imagisticii sale sînt, ca amploare și precizie, mereu febril suprasolicitate de trama unui demonism ireprimabil. De aici aspectul torturat al poemului în ciuda echilibristicii de mare măiestrie a dispoziției tipografice a versului; de aici, în cele mai multe dintre poeme, o notă finală de necruțătoare ironie de sine. Am mai adăuga că aceste caracteristici nu sînt de loc întîmplătoare, iar dacă în drama sa* Sonnenfinsternis (Eclipsă solară), *din 1908, Arno Holz atacă problema unui artist care este în posesiunea* „unei mașini de precizie din cele mai complicate cu care însă nu știe să precizeze nimic", *după o replică, fiindcă îi lipsește* „o bază solidă în realitate, o ideie

în care să poată crede, o concepție atotcuprinzătoare", *în substanța acestei piese au intrat multe elemente din propria sa experiență creatoare, în care dezlănțuirea demonică a procesului asociativ a fost mereu cenzurată de ideea din perioada sa naturalistă, proces pe care-l desăvîrșește în conformitate cu* „mijloacele sale de reproducție", *respectiv cu* „mînuirea" *acestora de către artistul-creator. La tînărul Lucian Blaga, nimic din dilema aceasta. Dimpotrivă, poetul, în poemul-manifest, reprodus în fruntea* Poemelor luminii, *se confesează plenar:*

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte...

— *și în continuare, cu un accent de diferențiată subliniere a propriei metode, opusă metodelor practicate pînă la el:*

Lumina altora
sugrumă vraja Nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric, —
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —

Oprim citatul aci, fără a intra deocamdată în analiza agnosticismului profesat de poet în versurile din urmă. Analiza aceasta ni se pare operabilă numai după ce vom fi stabilit precis locul poetului în tradiția lirismului european din primele decenii ale veacului nostru

În Hronicul și cîntecul vîrstelor *Lucian Blaga stăruie în mod unilateral asupra lecturilor sale filozofice. Într-o convorbire în 1957, în preajma sărbătoririi octogenarului pe atunci Adolf Meschendörfer, mi-a amintit totuși că pentru orientarea sa în literatura timpului revista* Die Karpathen *editată între 1907 și 1914 de Adolf Meschendörfer și pe care el a urmărit-o ca elev la Brașov, a jucat un rol fundamental, întrucît în filele ei pentru întîiași dată în Ardeal poezia modernă germană — Richard Dehmel, Gustav Falke și Detlev von Liliencron — și-a găsit un lăcaș permanent. Să amintim aci că prin respingerea tradiției clasice și romantice în lirismul german, tradiție decăzută în a doua jumătate a veacului trecut, și prin optarea sa pentru o poetică nouă, verslibristă cu ritmuri variate, impetuoase, propulsînd cu mare dinamism o imagistică îndrăzneață, R. Dehmel a pregătit artistic și teoretic poezia expresionistă, atent aplecată asupra omului și lumii în devenire, cu ardențele, îndoielile, înflăcărările și izbucnirile clipei care se vrea veșnicie. La Gustav Falke, dimpotrivă, Lucian Blaga a putut găsi tema populară, transfigurată într-un sens nou: naturalist-simbolic, în tente antiidilice, în timp ce Detlev von Liliencron i s-a putut impune prin dicțiunea sa liberă, aproape de arta marei improvizații, mereu furat de o* Stimmung, *de un amănunt pitoresc, de o melodie din depărtări, surprinsă în semitonuri de vrajă și reverie. Concomitent în revista* Die Karpathen *s-a produs și o înnoire a lirismului poeziei de limbă germană din Ardeal. Poeții Eduard Schullerus, Hermann Klöss și Egon Hajek se emancipează în creația lor de tiparele înguste și sterile ale tradiționalismului provincial, optînd în schimb cu îndrăzneală pentru o artă vie, în care individualitatea creatoare se confruntă cu problemele timpului. De altfel, înnoirea poeziei de limbă germană din Ardeal a fost precedată de un curent similar de împrospătare artistică în pictură, inițiat de cercul artiștilor tineri din jurul pictorului sibian Carl Dörschlag.* Lucian Blaga *închină pagini de abia strunit entuziasm artei pictorului Hans Eder din Brașov,* „trecut cu mult control de sine prin experiența expresionismului": *evoluție pentru care crede mai potrivit un dicton din Keyserling:* Nu noutate, ci desăvîrșire (Ferestre colorate, *p. 35 și u.). Să mai adăugăm că tot în revista* Die Karpathen, Lucian Blaga *a putut să cunoască în traduceri bune unele poeme și poezii de Ady Endre și Kosztolányi Dezső, prin care lirismul maghiar al vremii, împrospătat la izvoarele poeziei moderne franceze, a atins în acest secol culmile unei prime maturități. Amintim tot*

aci că din perspectiva a două decenii, în 1935, Adolf Meschendörfer a prezentat în romanul său Der Büffelbrunnen (Fîntîna bivolilor) interesul său mare pentru poezia modernă din anii redactării revistei Die Karpathen în culorile unei fine autoironii; nu mai puțin din biblioteca sa particulară, achiziționată după moartea sa de Biblioteca Universității din Timișoara, a trecut în patrimoniul acesteia o colecție uriașă de cărți de poezie care ar merita o inventariere bibliografică amănunțită, spre a se lămuri și pe această cale un capitol important de pătrundere a lirismului modern în Ardealul primelor patru decenii ale secolului nostru. Nu mai puțin interesant ar fi însă și un studiu amănunțit al rubricii Bücherschau din revista Die Karpathen, în care se găsesc cîteva recenzii substanțiale despre poeți ca D'Annunzio, Rilke și alții, pe baza cărora se poate vedea cît de variate și multilaterale au fost contactele lui Lucian Blaga cu poezia modernă din primele decenii, chiar numai prin intermediul revistei Die Karpathen, procesul acesta de catalizare desăvîrșindu-se deci încă de la început sub zodia fericită a unui climat românesc ardelean care nu făcea rabat calității.

Cu plecarea la Viena a lui Lucian Blaga, procesul integrării sale în lirismul anilor 1900—1940 devine mai multilateral. Și acuma, în primul rînd, interesul trebuie să se oprească asupra generațiilor de poeți germani și austrieci între Friedrich Nietzsche și Georg Trakl, printre care unii ca Georg Heym, prin viziunile sale demonic-apocaliptice, sau Theodor Däubler, maestru al formei, dotat cu o artă frenetică a metaforei, au pregătit personanța expresionismului, curent căruia Lucian Blaga îi este îndatorat în mai multe privințe, chiar dacă în scurt timp, după cum am văzut, preconizează depășirea lui printr-un spor de „control personal". Și la fel n-ar trebui neglijată nici creația lirică a lui Jaroslav Vrchlicky, poet ceh de o uriașă cultură, ancorat în miturile mari ale umanității, și nici a lui Antonin Sova, meditativ, înclinat spre o imagistică bogată, impresionist-simbolistă, sau a lui Otokar Brezina, neîntrecut atît în mînuirea diferitelor metre cît și a ritmurilor libere, lustrei cunoscuți vremii și prin bogata lor operă eseistică, în care, la un înalt nivel, dezbat o seamă de probleme de bază ale filozofiei culturii. De altfel, tipul acesta al poetului-filozof, realizat în Austria mai ales de proteicul Hermann Bahr, inițiator de curente inovatoare în care valori culturale adesea pe nedrept uitate sau neglijate ale trecutului sînt viguros reactualizate spre a deveni germenii artei viitorului, l-a impresionat profund pe Lucian Blaga, ancorat în egală măsură în satul românesc ardelean cu datinile și obiceiurile sale cît și în problematica filozofică a vremii, năzuind — fapt greu de neglijat în raport cu poezia lirică și dramatică a poetului nostru — spre regenerarea omului, deplin înstrăinat încă de la începutul perioadei imperialiste de rosturile sale. „Rămîne doar Titus, cîinele! Cîinele singur — fidel rațiunii. Notează-ți cîinele! E necesar, fiindcă trebuie să-ți dai raportul acasă despre cultura noastră", conchide eroul comediei Der Meister de Hermann Bahr, în convorbirea sa finală cu un tînăr japonez: situație din mai multe puncte de vedere semnificativă, întrucît postulează nu în ultimul rînd o antiteză tranșantă între reprezentanții îmbătrînitei culturi burgheze europene și aceea ai popoarelor din Orient, de aparentă tinerețe și vigoare. Totuși, cînd tînărul Lucian Blaga va pune în poezie și dramă problema omului, în ciuda vigoarei și prospețimii folclorice a satului ardelean și el va fi numai prea plin de străduința restaurării omului pribeag „ca pe un alt pămînt". Motivul? Viitoarea acelor ani, în care poetul și filozoful, prin orientarea idealistă, agnostică a gîndirii sale s-a simțit în fond un dezrădăcinat. Sau cum o spune singur în poezia Dar munții-unde-s? din Poemele luminii:

Eu am crescut hrănit de taina lumii
și drumul meu îl ține soarta-n palme, —

În aforismul Pozitivisme din Discobolul, Lucian Blaga spune: „Filozofia mea este un fel de pozitivism al misterelor. Așa cum filosofia lui Mach este un pozitivism al senzațiilor, și cum filosofia lui Husserl este un pozitivism al esențelor". Și el adaogă: „Inițial, diferența dintre aceste pozitivisme se reduce la simple deplasări de accent, dar la ce avalanșe de divergențe se ajunge prin consecințe!" (p. 87).

Credem că pentru studiul critic al orientării filozofice a lui Lucian Blaga nu poate exista un punct de plecare mai fericit. Să justificăm, totuși, afirmația cu un spor de precizări.

Pozitivismul senzațiilor lui Ernst Mach se caracterizează mai precis prin cunoscuta teză a gînditorului că nu „materia" este „datul primar: „das erste Gegebene",

ci acesta se constituie din „elementele" care într-o anumită „relație cunoscută" se definesc ca „senzații: Empfindungen". În consecință Mach este nevoit să arate nu numai că între sensații și materie există doar în anumite „procese: Vorgänge" și într-o anumită „manieră: Weise" o relație nemijlocită, ci și că dacă corpurile sînt „complexe de sensații", prin pluralitatea lor procesul cunoașterii întră, în ciuda empirismului său accentuat, sub zodia criticismului. Mai mult, empirio-criticismul, va arăta el, ca metodă, poate duce cel mult la o „experiență pură: reine Erfahrung", de unde, în cele din urmă, caracterul fideist implicit al pozitivismului machist al senzațiilor.

Cu această din urmă formulare, pe baza căreia Lenin în critica empiriocriticismului denunță misticismul notoriu al întregii școli machiste, am caracterizat deocamdată atît factura gnoseologică a acestui sistem, cît mai ales consecințele sale în privința alurei filozofice: oscilația între perspective relativ savante și ignoranță, abilitate și umilință, date științific mature și ipoteze fantasmagorice.

Edmund Husserl, înainte de a-și fi elaborat sistemul de gîndire, s-a preocupat ani de zile de problemele psihologiei, mentorul în această disciplină fiindu-i psihologul austriac Franz Brentano. Izvoarele filozofice ale acestuia au fost, totuși, în mod paradoxal, nu datele proaspetei pe atunci științe psihologice ci metafizica și logica aristoteliană, iar mai tîrziu Brentano a asimilat și unele elemente ale pozitivismului lui Comte și Mill. Brentano însă a rămas realist, în care calitate a acceptat cu Leibniz mai ales evidența axiomelor logice cît și metoda introspecției („innere Wahrnehmung"). Psihicul este caracterizat pentru el prin relația lui „intențională" cu obiectul, iar obiectul nu poate fi decît ceva real. În felul acesta, Brentano a negat fenomenalismul lui Hume și Reid. Husserl, maturizîndu-se, părăsește treptat-treptat și el latura psihologică a cunoașterii, spre a porni pe o cale pe care J. Geyser pe drept cuvînt a considerat-o nu prea depărtată de o anumită ideație scolastică.

Care este această cale a lui Husserl? În sistemul său, ținta și metoda sînt una, căci și metoda și ținta sînt fenomenologia. Cu alte cuvinte, materia sau mediul prin care Husserl își demonstrează sistemul nu sînt modurile de existență ale omului, ca în sistemele contemporane ontologice ale lui Dilthey, Bergson sau Lukács în faza sa idealistă, ci conștiința pură. Sau într-o altă formulare interpretativă: la Husserl, ținta este demonstrarea fenomenologiei și a filozofiei fenomenologice; mediul sau materia este conștiința pură și datele conștiinței pure (noesele și momentele noematice), iar metoda este cea fenomenologică. În felul acesta, Husserl realizează, pe o bază intelectuală pură, analize din cele mai subtile ale conștiinței și ale datelor conștiinței. Rezultă de aici că la Husserl fenomenologia este încă o problemă a intelectului reflexiv. El ține seama de toate datele existente în conștiință împreună cu modurile de conștiință ca: voința și voitul, presimțirea și presimțitul, gîndirea și gînditul. Prin urmare, omul căruia, în raport cu aceste date, îi revine rolul observatorului și analistului, îndeplinește în toate acestea o funcțiune prevalent intelectuală și receptivă, iar „a filozofa" în felul acesta devine într-o oarecare măsură o acțiune similară cu „a vedea". În concluzie deci fenomenologia, bazată pe „Einsicht", poate fi definită ca pozitivism al esențelor.

Edmund Husserl (născ. 1859) a fost aproximativ cu douăzecișiunu de ani mai tînăr decît Ernst Mach (născ. 1838), iar Lucian Blaga (născ. 1895) a fost cu cincizecișișapte de ani mai tînăr decît Mach și cu treizecișișase de ani mai tînăr decît Husserl. Diferențele acestea de vîrstă, în ciuda unor puriști care cred în existența ideilor indiferent de condițiile istorice în care ele apar, au jucat un rol hotărîtor în definirea pozițiilor ocupate de filozofi și de sistemele lor în istoria filozofiei europene. Astfel, Ernst Mach, contemporan al avîntului uriaș al științelor naturii din a doua jumătate a secolului trecut, a rămas pînă la urmă robul metodelor experimentale de laborator din timpul său. Necunoscînd încă principiile fizicii matematice dar ciocnindu-se mereu de fenomenele care au cauzat pînă în cele din urmă formularea acestor principii, Mach și ceilalți cercetători din școala sa s-au simțit împrejmuiți din toate părțile de un „dincolo", incaptabil pe atunci în formule raționale. De aici mutarea de accent spre irațional, împreună cu avalanșa de consecințe fideiste din sistemul său, în ciuda bazelor empirice ale criticismului său. Edmund Husserl s-a format într-un timp cînd memorabilul Ignorabimus al lui Du Bois-Raymond, iscat de carențele aceleași metode empirice în domeniul științelor biologice, a început să-și piardă treptat-treptat gravitatea. Evoluționismul în mai toate domeniile științei și culturii pe de o parte, intui-

ționismul cu aplicații largi și în domeniul științelor exacte pe de altă parte, cîștigă acum pe zi ce trece în însemnătate, iar rezultatele obținute se dovedesc din ce în ce mai utile ipoteze de lucru. Să ne amintim că în jurul anului 1900 Max Planck crează bazele teoriei quantelor, iar între 1902 și 1904 Albert Einstein își publică articolele asupra problemelor mecanicii statistice și teoriei moleculare a căldurii, care premerg teoriei relativității. Și la fel prin S. Freund și I. P. Pavlov în psihologie, prin J. v. Uexküll în biologie, prin L. Lévy-Bruhl, Raoul Allier, Th. Preuss și E. Durkheim în etnologie și sociologie se ajunge la fundarea unor teorii noi și cuprinzătoare și, mai ales, mult mai adecvate realității. Astfel, în momentul cînd Blaga păşeşte în arena filozofiei, bazele pentru o înțelegere mai diferențiată a realității decît în ultimele decenii ale secolului trecut sînt de mult așezate. În filozofia culturii se afirmă cu un prestigiu crescînd morfologia lui O. Spengler și L. Frobenius. Fenomenele vieții spirituale sînt cercetate de gînditori și interpreți de mare subtilitate ca G. Simmel, L. Klages, M. Palágyi, M. Scheler, Graf H. Keyserling, E. Dacqué, Th. Lessing, E. Troeltsch. În istoria artelor și estetică se dezvoltă școlile de prestigiu universal de la Viena (A. Riegl, J. Strzygowsky și M. Dvorak), München (H. Wölfflin și W. Worringer) și Lipsca (A. Schmarsow și J. Volkelt) — nume cu care ne vom întîlni la fiecare pas în opera lui Lucian Blaga, fie în ardente confruntări, fie în controverse de valoare definitorie cu privire la propriile poziții ale filozofului român. Și este, poate, locul după atîtea nume celebre citate să subliniem că pe această cale, a dialogului neobosit cu marii săi contemporani, Lucian Blaga realizează o ieșire cu adevărat magistrală din situația filozofiei de la noi de pînă la el, iar rezultatul străduințelor sale este un sistem de gîndire care din punctul de vedere al originalității și profunzimii merită pe deplin atenția noastră critică, deși, în condițiile specifice ale perioadei interbelice, el n-a fost realizat în spiritul materialismului științific. Sistemul acesta de gîndire s-a înscris în patrimoniul cultural al României deceniilor 30 și 40, care în istoricitatea sa nu poate fi înțeles fără un examen atent și al tezelor filozofice blagiene.

La Universitatea din Viena, Lucian Blaga și-a făcut studiile într-o atmosferă adînc impregnată de „pozitivismul" sistemului machist. Blaga însă n-a acceptat tezele empiriocritice tale-quale. Precum arată singur în Hronicul și cîntecul vîrstelor, într-o pagină plină de pitoresc, după o perioadă de lecturi nesistematice, prin care ia un prim contact cu Corespondența și Etica lui Spinoza, Lumea ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer, Prolegomenele și Criticele lui Kant și apoi cu Datele imediate ale conștiinței de Bergson — ghidul spre acești filozofi îi fusese întîmplarea și lucrarea Enigmele lumii de Haeckel — întîlnindu-l pe vărul său Simion Iașiță, întors de curînd de la Iena cu o bibliotecă filozofică remarcabilă, cunoaște prin acesta mai ales filozofia lui Rudolf Eucken. Să amintim aci că în celebra sa Einführung in die Hauptfragen der Philosophie (p. 33) Eucken încearcă să rezolve perspectiva om-lume, subliniind că rațiunea teoretică îl eliberează pe om de sub apăsarea lumii obiective, făcînd dintr-un „Welterkennen" un „Selbsterkennen" etc. Atît lecturile sale din Kant, completate în curînd cu interpretările, de altfel dificile pentru un începător, ale Școlii de la Marburg, cît mai ales filozofia culturii a lui Eucken, l-au pregătit pe Blaga pentru o sinteză sui-generis a diferitelor curente și tendințe care-l solicitau. Sinteza aceasta are multe trepte intermediare. Subliniem aci ca moment de răscruce de deosebită importanță studiul Fragmentelor lui Novalis, în care Lucian Blaga găsește conceptul minus-poeziei care-i va sugera metoda minus-cunoașterii, iar într-o altă pagină mai amplă, cu valoare capitală pentru definirea idealismului magic al lui Novalis, teoria celor două orizonturi, teorie pe care la fel o va prelua în mod creator. Nu vom cerceta aci toate consecințele acestor teorii pentru desfășurarea propriei sale gîndiri; vom sublinia însă faptul că prezența lor în epistemologia sa nu știrbește cît de cît originalitatea ei. Pe de altă parte, îndelungata preocupare a filozofului în anii adolescenței sale cu lucrarea cea mai populară a lui Bergson i-a permis să cunoască chiar din primele momente ale gîndirii sale proprii critica scientismului și a filozofiei pe care gînditorul francez a efectuat-o în propriul său sistem în raport cu Platon și Aristotel, cu Descartes, Spinoza și Leibniz, cu Kant și, în fine, cu evoluționismul lui Spencer, din care proces vast de confruntări i-a rămas lui Blaga îndeosebi de ideea că lumea materială „se rezolvă într-un simplu flux, într-o continuitate de curgere în devenire", din care fapt rezultă că existența nu poate fi redusă la un

singur dat, chiar şi atunci sau mai ales atunci, cînd avem în vedere că realitatea se actualizează într-un sistem. De aceea existenţa după felul ei însăşi de a fi, sau după propriul ei principiu, este sortită de a-şi găsi contradicţia în ea însăşi, sau de a i se opune viziunile contrare posibile. Ulterior, în Trilogia cunoaşterii (cartea Eonul dogmatic, capitolul Paradoxiile metafizicii), Blaga confruntă această ideea şi cu teza hegeliană despre natura dialectică a raţiunii, înainte de a purcede la definirea deplină a dogmaticului, aşa cum îl înţelegea atunci, ca „tip de cunoaşte" sau „tip de ideaţie" ce nu se poate justifica pe cale simplist logică, precum subliniază, fiindcă prin produsele sale sfarmă şi depăşeşte logicul (p. 44, resp. 53 şi u.).

Nu vom încerca aci să epuizăm datele principale ale filozofiei lui Lucian Blaga în ceea ce ele prezintă mai semnificativ sub aspectul integrării sale în gîndirea europeană din primele patru decenii ale secolului nostru. Vom stărui, în schimb, asupra unităţii de nezdruncinat între creaţiia sa filozofică şi creaţia sa literară. Astfel, încă în anii săi vienezi, poetul Lucian Blaga, anticipînd epistemologia sa din deceniul al patrulea, spune în poemul-prefaţă la Poemele luminii, în continuarea versurilor citate mai sus:

Şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
şi tot ce-i neînţeles
se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte...

Pentru Lucian Blaga elanul cunoaşterii lucrului în sine era retezat, similar ca în filozofia lui Kant, de un sistem de categorii ineluctabile, iar datul metaforic al expresiei artistice — teorie proprie! — modelat de un alt sistem de categorii abisale, de mare spontaneitate formativă. Concepţia aceasta, formulată încă în Trilogia cu noaşterii şi, apoi, amplificată în Trilogia culturii şi Trilogia valorilor, se sprijină pe o concepţie cosmologică şi cosmogonică pe care noi, astăzi, nu i-o vom putea aproba. Blaga însă a fost atît de ferm convins de justeţea ei, încît la un moment dat, mi-a împărtăşit că între teoria unităţilor formative, expusă de el în Diferenţialele divine, şi teoria atomului în concepţia lui Niels Bohr întrezăreşte o mare înrudire, întrucît între doctrina „particulelor ultime" şi ceea ce, într-un limbaj bineînţeles mai metaforic, el din cuprinsul ultimei substanţe a lumii noastre numeşte factorul D, energie delta. factorul demontării etc., există, scăzînd termenii cu nuanţa lor specific metaforică din sistemul său de gîndire, o identitate, de netăgăduit. Încă o dată tocmai nuanţa stilistică, în concepţia sa, garanta misterului „potenţat prin revelare" taina lui şi mai mare.

Am indicat cîteva reperuri esenţiale — literare şi filozofice — în vederea studierii aprofundate a creaţiei lui Lucian Blaga din prima perioadă a afirmaţiei sale ca poet şi filozof. Continuitatea între cele două domenii ale activităţii sale, după cum s-a putut observa, este profundă şi organică; baza gnoseologică este aceeaşi, circumferinţa preocupărilor vastă şi cu numeroase puncte de legătură între problemele şi momentele diferite de creaţie, În acelaşi timp, în studiul acestei opere nu trebuie să facem abstracţie de condiţionalitatea ei istorică şi socială, prezentă în ea sub diferite chipuri — uneori metaforizate, alteori atît de clar exprimate ca în cazul versurilor citate din poezia Dar munţii-unde-s? Creaţia lui Lucian Blaga, în ambele domenii: poetic şi cel filozofic, devine astfel expresia unei drame vii, trăite de el în tot timpul vieţii sale.

Un studiu atent al limbii poetice a lui Lucian Blaga ar aduce un vast material de observaţie cu privire la felul în care, în creaţia lirică şi dramatică a acestui pozitivist al misterelor s-a oglindit procesul cunoaşterii vieţii — de potenţare prin revelaţie a misterelor, cum o numeşte în terminologia sa proprie, specifică agnosticismului său înţelegător. Poate că într-un viitor apropiat se va proceda şi la acest examen. Dar şi pînă atunci, datoria noastră este să-i studiem opera cu mare atenţie

— nu pentru a decreta ce anume din ea este și rămîne valabil, ci pentru a descifra cît mai cuprinzător „taina" vremii dintre cele două războaie, trăită profund de Lucian Blaga și încifrată cu mare măiestrie în opera sa poetică, dramatică, eseistică și filozofică.

ANDREI A. LILLIN

LUCIAN BLAGA ȘI VALENȚELE ELEGIEI

După armoniile elegiace eminesciene, în veacul nostru, au apărut poeți, care, sub zodia Luceafărului, au izvodit noi acorduri ale „cîntecului trist, cîntecul cel mai trist" — elegia,[1]) definită poetic astfel de Ion Vinea. Izvorîtă din adîncimi sociale, erotice, filozofice, temporale, elegia e prezentă în poeziile lui T. Arghezi, G. Bacovia, O. Goga, Al. Philippide, L. Blaga, I. Vinea, A. Maniu. I. Pillat, V. Voiculescu, în tonalități deosebitoare, de la un poet la altul, pe care, din lipsă de spațiu, vom încerca să le sugerăm într-un crochiu.

Tristețea argheziană e bărbătească — o toamnă de suflet sobră: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte", (Niciodată toamna...). Scafandrul simțirii, pînă la suferință obsesivă, G. Bacovia, își țese elegia din mari anxietăți: „Ascultă, tu, bine, iubito,... / Ascultă cum greu, din adîncuri, / Pămîntul la dînsul ne cheamă..." (Melancolie). Jalea, cu mari adîncimi temporale, din lirica lui O. Goga, e profund socială și protestatară: „În largul ei fără hotare / Atîtea vifore s-ascund..." (Tristia). Al. Philippide, aflat în amiaza vieții dar și-n vuietul vremii, cînd nu își colorează visul cu sarcasme la adresa societății capitaliste, gustă solitar „vrăjitorescul deliciu" nostalgic al amintirilor: „Întors în tine însuți, ce tristă nălucire! Te simți chemat din umbră de mii de voci și mîini" (Cîntec de amiază), pe cînd Ion Vinea, temperament elegic prin excelență, „cu plînsul smălțuit ca al japonezilor", (G. Călinescu), își decantează lacrimile în volute de sunete surdinizate: „Plînsul vieții suie-n ființă / Ca fîntînile cu jerba sîngelui / Ca tăcerile cu rugăciunile", (De profundis). Elegia pillatiană se vrea toarsă strîns pe firul mare al devenirii, cu sesizarea melancolic-înseninată a singurătății umane, în perspectiva paralelismului de situații în șirul generațiilor: „...Să vie vremea! / Să izvorască tainic și turbure să curgă / Între copilul de astăzi și cel de ieri. Ce singur / Ce nesfîrșit de singur aștept aici...", (A doua elegie). „Cîntecele de dragoste și moarte" ale lui A. Maniu, îndreaptă accentul, sobru și amar, de cele mai multe ori, spre pictural, înclinînd, mai rar, spre cantilenă: „Desprins de lume, simt singurătățile aproape / Gînd înflorit alunecă sub pleoape / cîntînd, deasupra vieții, pe nemărginiri de ape", (Cîntec de noapte la mare). Elegia la V. Voiculescu înseamnă urcuș lăuntric foarte greu din zona „păcatului" cărnii

[1]) O succintă prezentare a evoluției istorice a elegiei, vezi la R. Vulpescu, Luceafărul, nr. 15/1966.

spre „Bolți de dor sub turle mari de gînd", întrezărirea aurorii cărnii „Fecioarei" : „Rămîi aicea viața întreagă, / Unde se taie păcat cu slavă, / Și căi potrivnice încheagă / Un dulce popas de carne suavă."

În creațiile poetice ale lui lui Lucian Blaga, elegiile nu ocupă, nici pe departe, un loc periferic. Pornite mai mult din zone cognitive, vizînd cosmicul și ontologicul, întrupate mereu în comparații și simboluri, în Poemele luminii. bucolice în Pașii profetului, elegiile devin viziuni persistente, sumbre și apocaliptice în În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, limpezindu-se apoi treptat, în acceptări și înseninări înțelepte, cu sporuri melodice remarcabile, fuzionînd în adîncimi cu folclorul, în La curțile dorului, Nebănuitele trepte, dar mai ales în poeziile din ultimii ani. Rîndurile pe care le închinăm profundei și complexei poezii a lui Lucian Blaga nu își propun, acum și aici, o cercetare care să tindă spre exhaustiv și analitic. Mobilul articolului de față este mai modest. Încercăm să subliniem cîteva din modalitățile elegiei, în cadrul universului poetic blagian.

Proiecția elegiacă spre cosmic și existențial formează o caracteristică a poetului Lucian Blaga. Zone de penumbră luminiscentă iradiind spre marele tot înconjoară mereu lamentațiile superioare ale poetului. Elegiile izvorăsc din tristețea sa metafizică — frămîntări în cunoaștere, incertitudini, sete niciodată potolită întru revelarea necucunoscutelor lumii, a misterelor (concept de bază din filozofia lui Blaga) —, din nostalgia după pierderea arhaicului, miticului și sofianicului (nuanțe de filozof, în trilogiile sale), din alean, din dorul-dor, erotic dar nu numai erotic.

Izbucnirile dionisiace, elogiile luminii din primul volum de versuri, din 1919, dar al unui tînăr poet ardelean făcut României, sînt intretăiate și de triști, care nu coboară însă în portative joase, datorită unui fel de monism filozofic și poetic : lumina-întunericul, binele-răul, viața-moartea, Dumnezeu-Satan, fuzionează în adîncime, fiind două fețe ale unei unice realități. Sentimentul iubirii e acompaniat de presentimentul morții (Frumoase mîini), în miezul vital crește stingerea viitoare — motiv ilustrat magistral de Rilke —, (la Blaga a se vedea Gorunul), din teluric și durere vor răsări valori spirituale : „. . . . mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsară-n mine stelele . . .", (Mi-aștept amurgul). O elegie a temporalului este O toamnă va veni, pe cînd Stelelor și Melancolie sînt elegii, pe care le-am numi, cosmice. În ultima, durerea e transferată lumii obiective : picăturilor de ploaie. Dar există și procesul invers, frumos redat : „Și altoită pe ființa mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană." Apetitul după cosmic, „rana" aceasta nu se va închide niciodată în lirica lui Blaga.

În natura opulentă, aromită de roade și somn a Pașilor profetului, anxietățile se retrag în adînc, poetul dăruindu-se metamorfozelor pămîntului, bogăției vegetale, în vară. Blaga este un mare poet al liniștii. Doar din cînd în cînd, izbucnesc elegii ale sufletului — suflet ce ar cădea ca o frunză atinsă de lumina toamnei. (Amurg de toamnă), prea plinul sufletesc se transformă în contrariul lui, în tristețe (Leagănul), durerea devine veselie tumultoasă, strigată aproape aforistic : „durerile nu sînt adînci decît atunci cînd rîd." (Veniți după mine tovarăși !).

Peisajul primește uneori valențe de suferință morală și neliniște, dar poetul rămîne încă la nivelul comparației sau al metaforelor plasticizante (Flori de mac, Gîndurile unui mort), *pentru ca în volumele următoare să se interiorizeze și să apară metaforele revelatorii, miturile și simbolurile trans-semnificative. (Pentru aspectul teoretic al problemei, a se vedea :* Geneza metaforei și sensul culturii).

Putem sesiza ampla evoluție a „cîntecului trist" la Blaga, comparînd poezia citată mai sus, Leagănul, *cu* Arheologie (Poezii, *1962), în care, poetul, aflat în fața sarcofagelor, privește cu multă seninătate trinitatea : viața-iubire-moarte.*

Într-o privire sintetică, tripticul elegiac — În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, — *lasă să se întrevadă anumite structuri : în primul volum, predomină deznădejdea, sumbrul și cenușa ; prin grotele tristeții metafizice lucește, la mijloc, o singură stea de limpezire, poezia* Învierea de toate zilele, — *cumpănă celor două aripi întunecate.* Lauda somnului *e un cvartet al marilor melancolii : din „*cercul aceleeași vetre", *cu elemente ale peisajului rural sau montan, Lucian Blaga „*își traduce" *aspirațiile spre mitic, spre celălalt tărîm (zonele abisale, inconștiente,* discutabile, din filozofia sa, dar formînd, în planul poetic, *o sursă remarcabilă a originalității sale), aspirațiile spre zaristea cosmică a satului și a copilăriei. Peisajele urbane închipuie stagnarea și chiar abolirea timpului.* (Oraș vechi, Asfințit, Drumuri). *Din cercul aceleeași vetre, poetul comunică subteran cu șirul generațiilor trecute* (Biografie, Somn), *intră deci „*în jocul întoarcerii", *sau în cosmic, spre „*geometria înaltă și sfîntă", *sesizată cu satisfacție de Ion Barbu* (Noapte ecstatică, Perspectivă).

Volumul din 1933, La cumpăna apelor, *debutează sub semnul invocării uitării și leacului pentru triști și al presentimentului unei schimbări. Lacrimile și boala existențială fără nume, intrată în lume, pot fi învinse prin revenirea la țărnă și vatră* (La cumpăna apelor, Arhanghel spre vatră). *Miezul volumului îl formează un motiv stelar (spiritual), ramificat în mai multe poezii,* (Lumina de ieri, Cerească atingere, Stă în codru fără slavă), *în care, din tînjirea sa, lutul aspiră spre înalt, spre sofianic. Finalul volumului e luminos și patriotic* (Țară). *Se deschid noi zări poetice. Drama ontologică nu se stinge cu totul, motivele elegiace vor reveni, dar în alte viziuni și decantări.*

Apropiind obiectivul critic de peisajul celor trei volume, ne simțim ispitiți să mai insistăm asupra cîtorva aspecte. Schimbările heracliteene din univers sînt coroborate cu un acut sentiment de destrămare cosmică. Mari triști sînt generate de frămîntările gnoseologice ; nimic nu se lasă revelat, într-o lume văzută mitic — o imensă taină : „Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste." (În marea trecere). *Căutarea sensurilor, pecetea runică a lucrurilor produce disperări. Interogații dureroase izbucnesc spre spații imense, din șirul lamentațiilor psalmice :* „Țărîna e plină de zumzetul tainelor, / dar e prea aproape de călcîie / și prea e departe de frunte. / Am privit, am umblat, și iată cînt : / cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin ?" (Din cer a venit un cîntec de lebădă). *Sau :* „Unde ești Elohim ?..." (Ioan se sfîșie în pustie). *De aici derivă atitudini iconoclaste, antidivine, din* Psalm *și* Cuvîntul din urmă. *Obo-*

seală și sentiment crepuscular, pe plan individual: „Între răsăritul de soare și apusul de soare / Sînt numai tină și rană" (Psalm), *dar și în plan de genarție de slujitori ai artei, în poezii, cu titluri semnificative:* Noi cîntăreții leproși *și* Cîntăreți bolnavi, *din care desprindem:* „Purtăm fără lacrimi / o boală în strune / și mergem de-a pururi / spre soare apune. // Răni ducem — izvoare — / deschise subt haină. / Sporim nesfîrșirea / c-un cîntec, c-o taină."

Blaga nu se oprește la cauzele sociale, istorice, reale, ci doar la conflictul civilizație-cultură, văzut unilateral. Destrămarea a început odată cu pierderea treptată a arhaicului și miticului: „Arendaș al stelelor, / străvechile zodii / mi le-am pierdut. / Viața cu sînge și cu povești / din mîini mi-a scăpat.", *se destăinuie poetul, în* Cuvîntul din urmă. *Cum s-a mai arătat, nemulțumirea și neacceptarea complexelor tare ale societății contemporane, în ultimă instanță, ale capitalismului, îmbracă forme prea abstracte și generale, din perspectiva unei filozofii idealiste. În poezie, e drept, rar, Lucian Blaga propune sau întrevede soluții poetice regresive, de cele mai multe ori, surprinde elegiac inevitabilitatea procesului istoric.*

De asemenea, nostalgia lui Blaga după copilărie, nu trebuie privită simplist. Ea se înscrie în viziunea sa filozofică și poetică, asupra vîrstelor omenirii și omului. Mintea și inima poetului înclină spre perioadele de început, în ambele sensuri: „Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte" (În marea trecere). *Refuzul maturității, din cauza* „sălbăticiei" *acesteia, trece într-un refuz al ființei, în dorința nonindividuațiunii:* „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?" (Scrisoare). *În* Tăgăduiri *este respinsă o posibilă revenire în viață. Dar ar fi pripit să tragem aci concluzii. În volumul din 1962, găsim și poezia* Înc-o dată!, *opusă celei de mai sus:* „Nimic sub zare nu-i destul! / vreau totul înc-o dată!"

Zodia negativă universală, sfîrșitul apocaliptic devin în Lauda somnului, *prin contaminări de substanță cu folclorul, descîntece cosmice. Ritmul interior e mai lent, litanic, în amplificări concentrice.* „Tainele" *trec din țărînă în basmul sîngelui și în stările abisale (subconștiente) ale unui așa-zis suflet ancestral. Poetul trece de la biografie la genealogie (G. Călinescu). Presentimentul că lutul (sens generic) va birui atmosfera legendelor și miturilor naște ritm de elegie:* „... vai mie, vai ție, / păianjeni mulți au umplut apa vie, / odată vor putrezi și îngerii sub glie, / țărîna va seca povestile / din trupul trist." (Paradis în destrămare). *Tristețea cuprinzătoare de largi spații, din* Noapte ecstatică, *stilizează aproape folcloric profunda elegie originală:* „Adînc subt bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele, / se-nchid fîntînile. // Așează-ți în cruce / gîndul și mîinile. / Stele curgînd / ne spală țărînile.

În peisajele autumnale, transfigurate subiectiv, aflate, mai ales, în La cumpăna apelor, *în care moare sofianicul — îngerii și-au lăsat lutul în țară —, în care totul e cuprins de vrajă și blestem, și în care se aud* „semnale": „O voce din adînc s-a-nălțat / amară, amară, amară.", *se simte totuși o temperare a tristeții prin regăsirea unui țel:* „Mă-ntorc

de acum spre / vatra-n lumină. / Adîncile mele / orzuri se-nchină" (Arhanghel spre vatră).

Simboluri, cum ar fi acela al unicornului (inorogului) oprit în asfințit să asculte vești tainice din păduri (Septemvrie), *sau al păsării bolnave de cosmic și spiritual* (Stă în codru fără slavă). *A se vedea și drama* Avram Iancu, *pentru motivul păsării ce se face om,), dau capodopere ce ar merita să fie citate în întregime.*

Elegii iscă și dorul de patrie, în deceniul peregrinărilor poetului prin mai multe țări. La sărbătorirea a 75 de ani de viață ai lui M. Sadoveanu, Blaga scria despre dorul locurilor natale, care îl chinuie pe român în străinătate. Din poeziile volumului La curțile dorului, *desprindem:* „Podișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul. / Singură vatra nu mi-e-ngăduită, / și cum aș slăvi scînteia-mpămîntenită, / cenușa și pravila, fumul — înaltul!" (Ani, pribegie și somn).

În Nebănuitele trepte, *cîntecele se vătuiesc cu polenul înțelepciunii culese prin ani. Perspective noi se presimt, bucurîndu-l pe poet.* (Schimbarea zodiei), *satul e cîntat (pentru a cîta oară?), într-un lied înlăcrimat* (9 mai 1895). *Apar elegii erotice, ca aceea închinată domniței din țara bîrsană* (Încîntare), *sau elegii adresate viitorului,* Cîntec pentru anul 2000: „Vulturul ce roteşte sus / va fi atunci de mult apus! / / Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci / numai stejarii vor mai fi și atunci. / / Mai aminti-mă-va un trecător / vreunui străin, sub ceasul lor?" ...

Tristețile devin cristaline în lumina „unui gînd de puternică vară", *ce își răspîndește efluviile în poeziile din volumul din 1962, precum și din* Alte poezii, *din ediția G. Ivașcu. Curgerea heracliteeană e privită acum cu împăcare, chiar cu bucuria revenirii ciclurilor* „arzătoarei, reluatei tinereți". (În lumea lui Heraclit). *Înseninarea crește și din viziunea poetică a puterii germinației universale* (Mirabila sămînță, Toamnă de cristal). Marea trecere *e cîntată altfel; moartea înseamnă trecerea în alt ciclu al mișcării eterne:* „... că-n drumuri la capăt te-așteaptă / nu moartea, ci altă poveste."(Iubire). *Pentru a înțelege tonul fundamental al acestor poezii, vom reține că tristețea și fervoarea, în concepția și simțirea lui Lucian Blaga, sînt stări de sentiment complimentare. Într-o însemnare despre poezia* Glas de seară, *citim:* „Viața izbucnește în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă aș da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gîndul neființei îmi este suportabil... Iar asemenea melancolii dau relief însuși stărilor mele de beatitudine..." *(Ediția G. Ivașcu, p. 478).*

Tristețea e sublimată acum în elegii aeriene și folclorice, cum sînt: Cîntecul vîrstelor, Dorul-dor *etc. Mai apropiat de vechile elegii, rămîne poetul în durerea de a nu putea depăși teluricul:* „Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea / / Capăt al osiei lumii! / rogu-te, nu osîndi! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi!" (Noapte la mare). *În această aspirație spre spiritual, Blaga se întîlnește cu Ion Barbu, din* Ritmuri pentru nunțile necesare, *de exemplu. Și acolo apare invocația către* „capătul osiei lumii" — *axa verticală a ecuatorului ceresc.*

O *seamă de poezii sînt ode irizate elegiac, închinate frumuseţii şi morţii: împăcare, înţelepciune, sub zodia tăcerii şi a pămîntului:* „...s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumseţea şi cu moartea / lucrează peste noi." (Ulise). *Poeziile erotice ţes alean purificat, potolit, după frumuseţea virginală, căreia poetul îi închină admirabile catrene-definiţii:* „O fată frumoasă e / mirajul din zarişte, / aurul graiului, / lacrima raiului." *Iubirea e învăluită de stelar, Cerbul* „bîntuit de ciuta dispărută", „vrea să bea uşor, din apă, numai cerul" (Cerbul). *Chiar răscrucile iubirii — despărţirile — sînt acceptate, fiindcă* „aşa ni se cerea".

Elegiile continuă să deplîngă pierderea miticului, moartea „ultimului alb unicorn" (Ulciorul). *Dualitatea umană: lut-spirit, se întrupează în elegii surdinizate* (Suflete, prund de păcate). *Vechile melancolii nu sînt învinse cu totul. Poezia* Lîngă vatră *readuce singurătatea şi lacrimile. Asemenea poezii sînt note rare în măestritele cantilene ale dorului, din care ne oprim, în încheiere, la* Cîntecul călătorului în toamnă: „...Glas dau cetii, patimii, / cu frunza lor paltinii. // Jalea rătăcirilor, / mohorul mîhnirilor, // ale cui sunt, ale cui? / Parc-ar fi a nimănui. // Mi-au secat pleoapele / şi-n inimă apele. // Doar cînd urc poenele / mi se-ncarcă genele, // subt amiaza fierului, / de picurii cerului. / / Plîng spre zarea dorului / cu lacrima norului."

SIMION MIOC

M O T I V

M-aș înfășa cu părul, m-aș izbăvi c-un gest.
E vin de pe Tîrnave? E ornament din spic?
În dorul alb se scurge ca muzica lui Grieg
Nostalgic, dureros, pe țărmul de asbest.

Părere sau vîltori? Mi-ai fost cîndva pe-aproape?
Închipuiri de șarpe pe-un deget sibilin?
Sunară parcă veacuri. Și nu mai pot să-mbin
Făptura ireală cu cea culeasă-n șoapte.

Îmi stăruie un nume romantic în urechi.
Întind năluci spre tine. Sticlește jocul tainic.
Ah, clipe dezolante, buimace se petrec.

Să cred în depărtate, mirifice plăceri,
Cînd nu știu dacă visul neînceput e trainic?
Să mi te-adun din ape? Dar nici nu știu ce sper.

H E R A C L I T

Toate lucrurile se nasc din contrarii și toate se scurg așa cum curge un rîu.

Neînțeles, scandînd, la margine de ape
Privesc cum rîul șterge și ierburi și icoane
Cu lacrimi veselit, în clinchet de bulboane,
Tăcerea îmi rămîne întreagă sub pleoape.

Mi-e sufletul tumult, tînjește spre-o speranță.
Mă-mpresură coline și-ascult deșertăciune,
Prostia vrea cu ceasul ivit să se-mpreune,
Fărîme, să-mi sfîșie azura rezonanță.

Dar apa curge-ntr-una. Cu murmure. Mă-ndeamnă
Spre-un țel neliniștit : spre-o mare, sau spre neant ?
Să plec și eu acuma cum toate curg în toamnă.

Da, rîul curge, curge. Și nu se mai întoarce.
Neînvins și pur eu cat nespusul diamant
Și nu-mi ajung, ca frunza, desăvîrșita pace.

AL. JEBELEANU

A N O T I M P U R I L E

Cele patru anotimpuri
se bat cap în cap,
completîndu-se
unele pe altele.
Vine pasărea : iarna
trage cu o dungă albă în urma ei,
primăvara și-o revendică,
vara o asvîrle în nori
și de-acolo toamna o alungă
către răsărit.
Dar cum nu există
nici răsărit și nici apus
și nici pasăre care are unde pleca,
fiindcă anotimpurile se bat cap în cap,
pasărea se completează și ea
din împușcături albe,
primește să cadă în nori
și să fie toamna alungată
pentru că scopul ei principal este
să fie
pasăre.

PLATON PARDĂU

CARACTERE INTERIOARE

Sufletul meu,
Acest relief geografic,
Puțin explorat...
Zilnic elimin de pe el cîteva pete albe,
Dar zilnic, se nasc pămînturi noi
Și oceane!
Cum își vor bate cartografii capul cu el
Să-l cuprindă în hărți și tratate
(Parcă sufletul poate fi cuprins în hărți și tratate!)
Ca-n voie să-l străbată urmașii
După coordonate precise.

Mai ales la praguri se vor opri —
Uimiți de salturile neplanate
Din iubire tocmai în grotele urii;

Se vor opri la căderile albe,
La ireversibilele cataracte
Ce curg ne-ncetat
Cum însuși sufletu-mi curge,
Fără-nceput și fără sfîrșit,
Din străbunii uitați spre nepoții
Pe care nu-i voi ști niciodată...

COPAC INVERS

Există în mine un copac —
Pom roditor sau poate un simplu salcîm...
Stă cu rădăcinile-n creștetul meu
Și cu crengile-n tălpi mă furnică.
Păsări vin în el și nu-l scutură.
Vînturi vin în el și nu-l scutură,
Vine-un gînd în el și-l scutură,
Dar frunze tinere îi dau iar peste noapte.

Eu vreau să scap de el și alerg ;
Dar copacul se ascunde și mai tare în mine !
Dar e greu să alergi c-un copac !
Cînd sînt obosit mă ascund după tulpina lui.
Și așa trecem amîndoi :
El copleșindu-mă-n creștere,
Eu însemnîndu-mi drumul cu urme de crengi.
Las după mine o cărare de frunze . . .

DIM. RACHICI

FURTUNI PROBABILE

Dintre precise furtuni voi alege
doar țeava unui fulger prin care
voi privi în propriul meu suflet
cutreerat de noroi și izvoare.

Acolo scînteind zace o piatră
ce nu-i piatră ci falnic balaur,
macină stelele ce-și preling argintul,
în fălci de-adamante și aur.

Ah, minuni ce-aș vedea pe plaiuri
de suflet prin fulgerul care
mi l-am propus de ochean, dacă
mi-ar ivi soarta furtuni în zare.

ILIE MĂDUȚA

CIOARA DE LA SALCIA TRĂZNITĂ

Trecuse binișor de miezul nopții. Cocoșii se piteau în pătule zăpăciți de forfota aceea nesfîrșită, dar mai cu seamă de focul ce ardea cu pălălăi pînă la tavan, într-un colț al șopronului, umplînd curtea de umbre tremurătoare. Oamenii soseau cu care și cu trăsuri, aduceau butoaie de borhot, de apă și lemne pentru cazanul de fript țuică. Îndemnîndu-și cu glas mulcomitor caii, intrau în curte cu precauție, ca să nu se verse nici un strop din conținutul atît de prețios al butoaielor, pentru că în pămîntul muiat de ceturile toamnei roțile au tăiat șanțuri adînci. În scurtă vreme însă îmbierea finilor, a cumetrilor, a vecinilor, a neamurilor, și a prietenilor de a gusta țuica aceea nouă — nu de altceva, ci doar pentru aprecierea calității — umplea curtea de noi și noi valuri de animație. Nu le prea păsa de vecini, treaba lor, să doarmă cum pot, acum sînt zile mari, fiecare ține să se laude cu produsul său și să ajungă cît mai de grabă acasă cu el.

Fără de veste, din spre stradă, un zurăit de căruță, grăbită dar neferecată despică rumoarea din curte. Caii năvăliră galop prin poarta scoasă din țîțîni oprindu-se cu oiștea la doi pași de burta cazanului, umbra sărită din întuneric abia îi putu apuca de căpestre.

— Ce, ești nebun? Ai de gînd să răstorni cazanul, și să ne opărești? Sau vrei să treci cu ruda prin el?

Era Moș Trăilă, cel ce manevra de atita vreme cazanul lui Mărgan. Ședea lîngă cazan și învîrtea neîncetat manivela de amestecat borhotul ca să nu-l afume focul, care nu trebuia să fie prea tare. Din cînd în cînd controla și apa din zăcătoarea cea mare în care era cufundată spirala de răcire.

Din căruță sări Gheorghe Florea. Nasul său, cu coruiul mutat într-o parte de la întîlnirea aceea de pomină cu Achim Stretcu în birtul lui Pec, după care și lui Achim trei săptămîni i-au petecit doctorii coastele desperechiate, răsfrîngea pieziș o dungă lucie. Își strînse ochii orbiți de lumină.

— Tu ești, Taică Trăilă? Să ne trăiești, cît cula Vîrșețului. Și nu te necăji, caii mei știu cînd trebuie să se oprească...

Într-adevăr, Gheorghe Florea era cel mai bun căruțaș al satului. Căluții lui, cai de munte, cu puțin mai mari decît caprele lui Pavel Butea, totdeauna știau să se oprească la timp. Moș Trăilă se mai îmbună și admise:

— Ei, da, cai buni, nici vorbă. Poți să-i ridici într-o mînă cu căruță cu tot.

Lumea adunată să vadă pe năvalnicul căruțaș rîse cu hohot. Unii îl îmbiau cu ulcioare de rachiu. Dar Ghiță își strîmbă și mai tare curba nasului.

— Ce știi tu, care în viața ta n-ai avut cai? Dar eu și pe front tot la cai am fost. Am cărat cu ei munițiile, sus, la Doberdo și pe muntele Krîn. Aia a fost o treabă nu glumă, pușca tălianul de numai. Dar eu i-am învățat să nu se sperie.

Se învîrtea în jurul cailor ca să-i deshame. Umbra lui, crescută fantastic, acoperea și desvelea ferestrele acareturilor din jurul curții. Privea cu coada ochiului către ele. Moș Trăilă continuă joaca.

— Da, da, știu. Ai alergat și acolo cu ei, ca aici.

Moșul făcea aluzie la o întîmplare a lui Gheorghe de cînd italienii au spart frontul austriac și Gheorghe, pomenindu-se față în față cu cîțiva *bersaglieri*, a tulit-o

în goană la vale, de-a făcut praf căruța cu muniții. Dar muntele fiind împresurat de toate părțile, jos la poale, l-au așteptat alți italieni, care l-au luat ca din oală.

Gheorghe se aprinse:

— Ei, trăgeau aceia cu „mițele" știi, pușcoile acelea de tranșee. Nu era de glumit cu ele, cădeau bombele lor ca din cer, chiar și la spatele muntelui după care ne ascundeam. Dar tu nu cunoști de astea.

Moș Trăilă nu se lăsă de din jos și întoarse vorba iarăși la cai.

— De bună seamă tot cai de munte ai avut și acolo?

— Tot. Că nu poți umbla prin prăpăstii și văgăuni, pe cărări de un lat de palmă care duc de-a dreptul în cer, cu armăsari ca aceia ai lui Pavel Vuia.

— Vasăzică și acolo tot mițe, ca ăștia de acum, ai mînat. Doar că mițele tălianului au fost mai ale dracului decît mițele tale.

Gheorghe tăcu. Ciudat, nu mai găsi replica. Prefăcîndu-se că dezleagă dîrlogii, se aplecă la urechea moșului și-i șopti:

— Unde-i Mărgan?

— În casă.

— Doarme?

— Nu.

— Și ceilalți?

— Sînt aci. Mai trebuie să vină Pavel Radu, Ion Petcu și Simion Frenți.

— Că n-o fi totul gata?

— Ba e gata.

Apoi Gheorghe întrebă cu glas tare:

— Taică Trăilă, poți să-mi faci și mie rînd?

Moșul se miră:

— Ei, lucru naibii! Te muți și tu la căzanul nostru? Nu-ți mai frigi prunele la Pec?

Gheorghe admise oarecum rușinat.

— Ce să-i faci? Cazan ca al vostru nu este în tot aritul. Încap 50 de vedre în el. E ciocănit din cea mai bună aramă de maistrul, de la Oravița, are și fundul gros, prunele nu se prind de el ca să ardă și să afume răchia.

— D-apoi eu le învîrtesc cum trebuie, se făloși moșul. Dar spune-mi, cîtă comină ai?

— Nu-i vreo treabă. Să tot fie o jumătate de cazan.

— Numa atîta?

— Atît. Știi doar că am împărțit grădina din izlaz cu vărul meu.

— Nici nu pot opri cazanul pentru numa atîta. Ia să vedem.

Moșul se apropie. În căruță într-adevăr era un butoi care abia umplea un cazan. Dete din cap.

— Mare minune ai adus și tu.

— Nu am avut mai multe prune. Sper că mă scutești de vamă, nu este așa? Să-mi rămînă și mie ceva. Cred că mă înțelegi?

— Înțeleg, înțeleg, zise moșul cu jumătate de glas, dar mai e și finanțul.

— Unde-i?

— Doarme beat mort. Colea în cot.

Arătă cu capul către colțul cel mai întunecat al șopronului, unde pe resturile unui pat sforăia, acoperindu-și ochii cu mîna, personajul încredințat cu controlul cazanului.

— Apoi dacă doarme nu vede ce facem noi.

— Se poate trezi, că doarme de după amiază. De unde știi că nu se prefăce și printre degete ne spionează?

— Nu cred să fie atît de al naibii. Dar chiar de ar fi, îl îmbunez eu, propuse Gheorghe. Îl voi căra cu căruța de cîteva ori și gata. De-atîtea.

De lîngă țița cazanului se apropie altă figură. Gheorghe își recunoscu vecinul de vale, pe Pavel Șoimu.

— Voi vorbiți și iar vorbiți și focul s-a încins mare. Îmi afumă răchia.

Într-adevăr, un trunchi uscat se aprinsese și ardea cu flacăra vie în loc să ardă potolit.

— Scoate-l, Petre, și du-l la focul cel mare, strigă moșul către un feciorandru care se învîrtea pe lîngă cazan.

Acela scoase trunchiul arzînd, care umplu de lumină tot șopronul.

— Încet, să nu-l trezești, avertiză moșul cu gîndul la finanțul care sforăia în colțul lui. Flăcăul făcu din mînă.

— Nu-l trezești pe acesta nici cu tunul.

Șoimu se întoarse la țița serpentinei și umplu o ulcică de pămînt.

— Gustă, Gheorghe, să vezi ce minune. Te sfințești de mirosul ei.

Gheorghe gustă și plescăi din gură de plăcere.

— E fainâ. Taică Trăila, nu tragi o dușcă?

— Am tras mereu, că vreau să știu ce iese din fiecare cazan. Dar acum mulțam, trebuie să-mi păzesc capul, răchia fierbinte ușor te înșală.

Pavel și Gheorghe mai gustară. Moșul se aplecă din nou la urechea acestuia.

— Știi ce? Dacă nu se trezește finanțul, te bag îndată după Pavel și nu te mai scriu în bucfari.

Arătă spre registrul în care trebuia să treacă gazde și cantități produse. Apoi adăugă arătînd spre Pavel.

— Vă împăcați voi.

Gheorghe admise. El nu va fi aci, că trebuie să se ducă cu căruța într-un loc înainte de ivirea zorilor. La cazan va veni tatăl său. Însă e bine ca Moș Trăilă să facă împărțeala.

— Dar unde te grăbești, întrebă moș Trăilă.

— Unde sînt poruncit, răspunse laconic Gheorghe. Duc țărușele.

Moșul dete din cap.

— Nu e în regulă, așa, Gheorghe. Cu țărușele te poți duce și ziua. E bine să te știe lumea aici, la cazan.

— Că bine zici. Pot să spun după aceea dacă va fi vreo întrebare, că noaptea am fost la cazan, m-am cam îmbătat și ziua am dormit.

Moșul încuviință. Pavel mai veni odată cu olcuța.

— Bea, că bura aceasta îți străbate prin straie.

Descrise cu olcuța un cerc spre bezna din grădină.

Gheorghe beu și-și trase căruța mai încolo să facă loc unui nou venit. Moșul arătă spre zăcătoarea cea mare.

— Să vedem, Gheorghe, dacă nu s-a încălzit prea tare apa.

Se îndreptară spre zăcătoare. În treacăt, moșul, îi șopti:

— Strecoară-te sus, în odaie, la Mărgan și la ceilalți. Dar păzește-te, să nu te vadă nimeni nici cînd intri, nici cînd ieși. Și la plecare să nu faceți prea mult zgomot.

Gheorghe făcu semn că înțelese. Se întoarse la căruță și, după ce-și dezlegă caii, se mistui în întuneric.

★

În odaia aceea mică și întunecoasă, șapte, opt figuri șușoteau în jurul mesei. Fețele lor erau luminate doar cîte o clipă, atunci cînd fereastra nu era acoperită de umbra vreunuia care se învîrtea prin fața focului. Lui Gheorghe îi trebui un timp pînă ce ochii lui putură deslușî figura lui Mărgan care stătea tolănit pe lavița îngustă, de lîngă perete. Se plîngea că umblînd în jurul cazanului umezeala din aer l-a prins și i-a readus durerile din genunchi. Vorbea și el, în șoapte, către figurile de lîngă el:

— Voi doi, cu Niță Cola, Iosif Borta, Ion Lepa, cu Gruia și cu Licâ, plecați îndată ce vor sosi și ceilalți pîndari. Ei trebuie să pice din moment în moment. Ieșiți prin cămara de la spate, să nu vă miroase nimeni. Cheia este pe dinlăuntru, totdeauna va merge cineva cu voi și o va încuia după fiecare. Vă știți locurile. Gheorghe, tu pornești la patru, e încă întuneric atunci. Descarci țărușii în partea de sus a tablalei, în vreo cinci grămezi, apoi ocolești dealul ca să ajungi de către Secaș. Stai pînă la vreo zece în Valea Năndreșului, unde ai fîn cosit. Încarci căruța și pe la amiaz te întorci cu ea plină.

Gheorghe îi spuse ce plan făcuse cu moș Trăilă. Mărgan se gîndi un moment, apoi răspunse:

— Ascultă ce-ți spun eu. Ai fost pe front și știi că ordinele trebuie să le îndeplinești întocmai. Povestea cu beția e la mintea copiilor. Prea răsuflată. Și nu te va crede nimeni. Dar dacă tu intri în sat, venind din altă parte, e cu totul altceva. Vorba deșteptului: „nici usturoi n-am mîncat, nici gura nu-mi miroase". La cazan

poate veni soția ta, Ana. Tu trebuie să-ți aduci fînul, că ți-l strică ploia, dacă mai rămîne pe cîmp. Ai înțeles?

Gheorghe se smunci.

— Dar vreau să fiu și eu acolo!

— Vei fi. Atunci cînd tot satul va fi. Pentru că nimeni nu poate da în judecată un sat întreg, voi scoate tot satul. Ai ieșit și tu să vezi comedia, vei spune la o adicătelea. Dar trebuie să înțelegi că noi, căpeteniile, cei care punem la cale planurile și cei ce ducem greul, noi trebuie să rămînem în întuneric. Să nu ne simtă nici pasărea.

Gheorghe n-avea ce face. Nu-i plăcu treaba în felul acesta. Prinsese oarecari vorbe, mai mult aluzii vagi, că Mărgan ar fi umblat cu Ana cînd el a fost pe front. Ba s-au găsit și de aceia, care l-ar fi și văzut odată mergînd cu ea la Oravița. Ori, acolo, pe la cîrciume și hoteluri, multe se pot întîmpla. De cînd a venit acasă el nu a simțit nimic, deși a fost cu ochii în patru. Se poate că și vorbele acelea au fost numai vorbe. Totuși, în ruptul capului nu voia să o știe pe Ana singură în casa lui Mărgan. Se gîndi să trimită pe tatăl său, cum s-a înțeles cu moș Trăilă. Mărgan însă îi risipi gîndurile înainte de a grăi:

— Nici eu nu voi putea ieși pe afară. Nu pot umbla, mă dor genunchii și pace. Dar stînd culcat aici, pot să primesc veștile și pot să trimit curierii de lîngă mine acolo, unde trebuie. Și cînd minunea va fi în toi, vom ieși cu toții să o vedem.

Gheorghe dete din cap. Mărgan îl întrebă.

— Tu ești gata?

— Gata. Cînd am venit am adunat țărușii de la oameni și i-am așezat lîngă birou. O sută cincizeci de țăruși. Scrișii toți. I-am acoperit cu fîn și pe deasupra am așezat lemnele pentru cazan.

— Bine ai făcut, Gheorghe. Coboară butoiul și pleacă. Fă ce ți-am spus și pe după amiază te voi chema eu.

După un moment de gîndire, Gheorghe ieși. După el mai porniră cîțiva tiptil și cu gulerul șubei ridicat.

★

Umbrele se strecurau nebănuite prin pîcla îndesată de răcoarea nopții, în care nici aburul răsuflării grăbite nu se vedea. Alunecau tăcute pe marginea drumului, evitînd calea mai sigură altădată din apropierea gardurilor, unde pîrîitul unei crăci călcate i-ar fi putu trăda. Pe deasupra, opincile moi le cufunda și mai mult în anonimat, puteau jandarii să le examineze după aceea urmele cît ar fi poftit, că nu le putea descebi nici rafinatul locotenent de la Oravița, comandant peste toate secțiile din județ. Sub șube, atîrnate pe umeri, cu țeava în jos, carabine Manlicher, încărcate. Degetul pe trăgaci. Dacă le-ar scoate necuratul pe cineva în cale, acela acolo ar fi rămas.

La drumul spre Răstoace, s-a desprins Gheorghiță al lui Tudor. El trebuia să ocupe postul de la Salcia trăznită, de unde ochii lui puteau cuprinde întreaga luncă a Cărașului, cu Răstoacele dintre cele două brațe ale riului și cu tufele din jurul lor. Se înălța salcia pe o ridicătură a malului, jumătate din coroana ei a fost pîrjolită de un trăsnet, de nu se știe cînd, dar în cealaltă jumătate se puteau piti, nevăzuți, și zece oameni. Mai era întreagă și scorbura cea groasă cît omul, în burta căreia au așezat un sul lunguiet, învelit în prelată, și cîteva lădițe grele ca plumbul.

La pluta de lîngă fîntînă s-a oprit Niță. Din ea se vedeau mai cu seamă drumurile dinspre satele vecine — Livezi și Pietroni. Era ca o rețea de linii drepte împletitura drumurilor, așternută peste pămînturi, și fiecare drumeag trecea pe lîngă locuri știute. Mai încolo, pe Dealul Viilor, s-a urcat o ceată întreagă de pîndari. Toți oameni de încredere. Unii controlau Valea Bărcășului din spre nord și dîlmele de către Comorîște, iar alții, spre sud, întinderile dinspre Oravița, pînă în munții Ciclovei. Dar tot de pe acest deal se vedeau toate brațele Cărașului, cu meandrele și canalele lui care duceau la mori. Ce ar fi scăpat lui Lazăr și lui Niță, vedeau cei de pe dealul viilor. Dar de aci se puteau ține sub ochi și cei doi. Pentru că în chestii atît de importante e bine să ai oamenii la vedere. Așa le-a spus Mărgan înainte de plecare, nu că nu ar fi avut încredere în cei doi, dar ce-i sigur e sigur.

Drumurile din spre miazănoapte și răsărit, precum și pămînturile dintre ele, erau supraveghiate de alți pîndari, așezați tot în locuri alese cu grijă. De acolo însă nu putea veni vreun pericol, acolo erau munții, cu oameni, tot așa de necăjiți ca și ei. Deci nimeni nu putea pătrunde în sat, nici chiar pasărea, fără să fie observat. Și chiar dacă ar încerca cineva și s-ar apropia ar cădea îndată în mîinile patrulelor mobile, care circulau pe șosele și care erau înarmate tot cu carabine și cu pistoale automate.

★

Nu s-ar putea stabili din capul cui a venit gîndul anume. Poate nici n-a țîșnit din vreun singur creier, poate plutea în aer... S-au pomenit deodată cu el în mijlocul lor. Îi pătrunsese pe toți. Îl destrămau la cîrciumă, îl răsuceau la tîrgurile săptămînale din Livezi, acasă după ce au stins lampa. Chiar și la biserică, după slujbă, se opreau sub castani și-l depănau. E drept, ziarele vorbeau despre o reformă agrară, candidații de deputat înainte de alegeri promiteau pămînt, drumuri, școli și iarăși pămînt, pămînt din belșug, dar toate promisiuni au rămas. Se scria că s-au defalcat rezerve de împroprietărire și la primării au aflat că s-ar fi întocmit liste de îndreptățiți. Cu vreo doi ani mai înainte. Dar pămînturile nu au ajuns în mîinile lor. Cu timpul, ziarele treceau la alte probleme — și erau atîtea, mai cu seamă fraude și hoții — iar pe candidați, după alegeri, nu-i mai vedea nimeni. Îi amăgeau pe cei din loc doar cu speranțele sădite în ei, după ceva mai bun, vag, oarecum liniștitor; un bun ce nu mai voia să vină.

Era pe la începutul *triptului* de răchie și răchia cea nouă nu era încă ostoită. Ședeau în birtul lui Mărgan, cu deșturile în față. Prin geamul asudat lumina cețoasă de afară se strecura estompat. Plouase de la amiazi o ploaie de toamnă, măruntă, rece, care răzbătea prin iancăre și prin șube. Spre înserat se mai oprise, era ca o burniță deasă dar tot atît de neplăcută. Iosif, omul de încredere al lui Mărgan, care ținea în arendă cîrciumă, încă nu aprinsese lampa, petrolul era scump și venea rar. Pavel Negrea, vecin cu Mărgan, se găsea în discuție cu Munteanu. Se plîngea că nu și-a putut vinde boii, la tîrg nu aveau căutare, pentru că, după cum se spunea, s-ar fi oprit exportul.

— Nu s-a oprit, îl contrazise Munteanu. A fost aci Achim, mînătorul lui Țăranu, cel cu vagoanele. Dar exportatorii așteaptă și nu cumpără. Cică, așteptînd, afară prețurile cresc, iar aici oamenii strîmtorați trebuie să le scadă.

— Dacă nu vînd, rămîn dator, cu darea. Adică pe drumuri, pentrucă executorul nu iartă. Tu știi bine că noi așa facem banii, toamna după ce am cam isprăvit cu lucrul, îngrășăm vitele și le vindem. Dacă avem nutreț destul, cumpărăm juncani mai tineri și-i creștem. Dacă nu, cumpărăm primăvara trăgători cum putem. Chiar cu împrumut de la bancă. Dar nu ne este tot una.

Celălalt ridică din umeri. Știa el bine cum se fac banii.

— Nici mie nu-mi este tot una. Nu mi-am putut bate șindrila pe șopron și pe cocină, care au rămas descoperite de la vîntul cel mare, se amestecă în vorbă și Radu.

— Dacă am avea măcar cu două-trei jugăre mai mult pămînt, dar pămînt gras, nu gunoaie ca acelea din Rovine și de la Valea Seacă, pe care am auzit că vrea să ni-le dea.

— Ei, atunci ar fi altă treabă.

— De unde știi tu că ne dă pămîntul de acolo? întrebă careva.

— E sigur, Teodor, scriitorul cel nou, care e de-ai noștri, ne-a spus așa, la ureche.

Stăteau îndîrjiți. Răzbiră și înjurături în surdină. Se știa că Iosif, care-și făcea treaba pe la tejghea, era prieten cu jăndarii. Se și mirau că în camera de dinlăuntru a birtului, rezervată pentru fețe mari și persoane, nu era nimeni. Dar nu putură vorbi mai departe pentrucă pe ușa cea mare intră Mărgan. După ce închise ușa se opri un moment, apoi întrebă:

— Ce stați la întunerec, oameni buni, ca bufnițele? Să aprindem lampa. Iosife, de ce ții lumea în beznă?

Acela mormăi ceva despre căruța care sîmbăta trecută se întoarsese fără petrol de la oraș.

— Nu e nimic, grăi Mărgan. Va aduce miercuri de la tîrg. Dar fă lumină, că nu-i plăcut să stai așa.

Arătă spre ușa ale cărei geamuri abia se desluşeau ca niște patrate cenușii. Şi nici ploaia aceasta blestemată nu vrea să se oprească. Aduce noaptea cînd nici nu te-ai ridicat bine de la masă. Cine are nevoie acum de atîta ploaie? Acum cade potop şi primăvara, cînd trebuie, luni de zile nu vezi o picătură.

Se întoarse spre Radu şi-l întrebă:

— De ce stai îmbufnat, Radule?

Acela ridică din umeri.

— Apoi sînt atîtea pe capul omului.

Se aşează lîngă el şi ceru doi deţi. Privi intrigat feţele din jurul său şi înţelese că nu trebuie să fie prea jovial. De aceea grăi cum crezu că va fi pe placul lor.

— Apoi ştiţi — că vă auzii vorbind de pămînt — iar se discută problema aceea.

Cei doi ridicară din umeri.

— Nu se înţelege mare treabă din ea. S-au făcut tabele şi atît. Guvernului nu-i pasă de noi, fu părerea lui Radu.

— Dar nu-i chiar aşa, Radule, încercă Mărgan să-l îndrume. Uite, cei mari se gîndesc şi la noi. Nu ne-au făcut clasa patra pe tren? Ca să fie cît mai ieftină călătoria?

— Cu vagoane de boi? Să călătorim ca vitele, de rîsul lumii? Ai călători tu în vagoane de boi?

— Eu nu sînt silit să merg în vagoane de boi, că eu am de unde. Clasa a patra a fost făcută pentru sărăcime.

— Apoi sigur. Tu ai pămînt... Casele tale sînt pe colţ. Umplu două străzi. Ai cazan, acareturi şi tot ce-ţi trebuie. Dar ce să facă omul sărac?

— Apoi chiar asta e. Cînd eşti strîns nu numeri boabele de fasole din ciorbă. Faci cum poţi, te prinzi frate şi cu dracul pînă treci puntea. Voi ştiţi de unde am început eu. Aproape de la nimic. Dar am muncit şi am adunat. Creiţar cu creiţar, pînă am agonisit ceva pămînt. Azi am şi de dat altora.

— Ai muncit, e drept. Dar ai avut norocul să şi moşteneşti. Pămînt bun, acolo, lîngă falca Societăţii de căi ferate. Acolo pămîntul e tot atît de gras ca şi cel dintre ape, din Răstoace.

Cei mai mulţi însă tăceau şi se întrebau dacă Mărgan ar şi da altora pămînt, dacă i-ar cere. Dar îşi aduseră aminte că în toamna anului 1918, cînd s-au prăbuşit fronturile şi feciorii au început să vină acasă, se vorbea mult despre şirul de căruţe, cu butucii roţilor întăriţi în fier — furgoane de la armată pentru povară grea — care au intrat în curtea lui Mărgan încărcate cu baloturi imense şi acoperite cu prelate verzui, ca după un timp să iasă cu loitrele goale. El spunea atunci, în şoapte, şi numai încrezuţilor săi, că ar fi vorba de tăgîrţele unui mare ofiţer care le ascunsese la el, dar pe care mai tîrziu, cînd lucrurile se vor potoli, va trebui să le ducă mai departe. E drept, după vreo doi ani, au pornit din curtea lui căruţe, noaptea, la fel de misterios şi acoperite, spre Reşiţa, spre Timişoara, şi spre alte direcţii necunoscute. Dar între timp Mărgan şi-a cumpărat cazanul de ţuică de la văduva lui Iorgovan, rămasă singură şi neajutorată şi s-au ridicat şi acareturile din jurul curţii care o făceau să semene cu o cetate. Cum însă Mărgan era sfătos la vorbă şi sărea de multe ori — e drept mai mult cu sfatul — în ajutorul celor strîmtoraţi, n-a amintit nimeni de acele transporturi. Fericească-se cine cum ştie. Ion Lepa grăise doar atît:

— Într-adevăr, la falca societăţii e greul pămîntului. Nu m-ar durea capul dacă aşa avea măcar două lanţe de pămînt de acolo.

Tăcură cu toţii. Dar din nou se spionau unii pe alţii. Mărgan, după un timp, veni cu o ideie:

— Ce-ar fi dacă am face o rugare către Societate să ne lasă nouă falca aceea? Şi noi vom şti să o împărţim cum se cuvine.

— O rugare?

— Da, o rugare. Eu cred că ne va asculta. Societatea nu seamănă acolo nici grîu, nici cucuruz. De cînd ţin eu minte nu au fost nimica acolo. E pămînt odihnit. Doar finul l-au cosit, finul acela bun care a îngrăşat caii feşterilor de păduri, iar în război a fost balotat şi trimis armatei.

— Că-i proastă societatea să dea din mînă aşa bunătate de pămînt.

— Nu se poate prinde cu tot satul. Acum nu sînt vremuri cînd să nu se ţină seama de dorinţa unui sat întreg.

Căreva făcu socoteala.

— Sînt acolo peste 800 de lanţe de pămînt. Satul are 240 de numere. În cartea

funduară ar fi vreo trei sute, dar mai bine de 60 sînt case goale, cu familii pustiite. Ar veni deci cam patru lanțe de fiecare casă.

Întrebarea se impuse de la sine:

— Să dăm și celor bogați?

Mărgan opri întrebarea pe loc.

— Stați, oameni, și nu vă pripiți. Eu am pămînt destul, am un singur copil și am ce să-i las. Voi știți că nici odată n-am dorit bunul altuia. Mie nu-mi trebuie nimic de la Societate și cred că nici altora cu stare nu le va trebui. Dar chiar dacă ar cere, nu-i vom propune noi să capete.

Așa ajunseră că numai vreo 150 erau îndreptățiți să ceară pămînt de la Societate. Ar pica deci aproape 6 lanțe de om, o avere nu alta.

Aici discuția s-a oprit. Se uitau unii la alții buimăciți. Și, încet, au început să iese din birt pe rînd.

În drum spre casă, Lepa îi spuse lui Radu:

— Știi, ce mă gîndii? Ar trebui să vorbim cu învățătorul cel bătrîn. Acela știe multe. Cu el am crescut. Ne va spune o vorbă înțeleaptă, ca și altădată.

Radu dete din cap, se întreba cum se vor duce la el așa tam-nesam?

— Voi găsi eu o intrare bună.

★

Pe dascăl, cum îi ziceau bătrînului învățător, l-au găsit sorbindu-și ceașca de lapte Rămas văduv de mai mulți ani și cu copiii pe care-i mai avea, la slujbe îndepărtate, se gospodărea singur. I-a primit cu zîmbet bucuros și i-a poftit să șadă. După o oarecare codire, ei îl ascultară. Lepa deschise vorba:

— Frumoase timpuri au fost acelea, domnule învățător. Lumea nu se frămînta așa ca azi...

Arăta cu mîna spre un tablou de pe perete. Între fotografiile familiale mărite era acolo, sub sticlă, diploma de recunoștință pe care o primise învățătorul la emularea de coruri aranjată în 1906, simbolic, în Arenele Romane, din București. Mai atîrnau, acolo, fixate de cartonul diplomei, și vreo trei-patru medalii. Fața învățătorului păru că se luminează și mai mult. Dar în momentul următor ea se întunecă și Lepa prinse, cu o impresie fizică, neliniștitoare, tristețea aciuită în ochii pe care-i simți cotrobăind parcă undeva dinlăuntru, printre lucruri ascunse în negura trecutului, în amărăciunea amintirilor. El se dumiri îndată. Lîngă diplomă văzu fotografia mărită a *dăscăliței*, moartă prea de vreme și fulgerător de o infecție de tetanos, dar era acolo, și fotografia fiului celui mai mare, căzut pe front. Îi păru nespus de rău că a deschis vorba despre tablouri. Dar nu găsise altă discuție mai potrivită pentru început. Fistichit, începu să-și deslege traista.

— Domnule învățător, ți-am adus o sticlă de răchie. Prinde bine pe o vreme ca aceasta, răcoroasă. E din cea de anul trecut. Nu ne-a venit încă rîndul la cazan, dar îți vom aduce una și din cea nouă. Se arată și ea a fi bună.

Întinse sticla către învățător. Acela îl privea cu ochii înlăcrimați, Lepa șezuse în aceeași bancă cu fiul său. Erau vecini, s-au împrietenit repede, se jucau cît era ziua de lungă în curtea școalei. Îi vedea și acum unul lîngă altul. Dar Lepa are 30 de ani, e voinic, rumen la față, al lui...

Se reculese, totuși, cu un efort de voință.

— Mulțumesc, Ioane, că te-ai gîndit la mine. Azi puțină lume trece pe aici.

— S-au înrăit oamenii cu războiul, învățătorule, căută să se amestece în vorbă și Radu. S-au răit și nu se mai satură de averi. Umblă după pămînt și după case. Dar mai cu seamă după pămînt.

— Apoi, acum vor căpăta că se face reforma agrară, zise învățătorul. Am auzit că de la primărie au trimis listele.

— Așa ar fi, dar lumea nu e mulțumită. Ne dă pămînt plin de spini, mocirlos și cu rîpe, cum e pe la livada cea rea.

— Ei, va fi și pămînt mai slab, dar nu cred că vor lăsa pîrlog pămîntul cel bun.

— Ba chiar așa se va întîmpla. Asta-i asigurat. Și oamenii nu vor să fie înșelați.

— Cum vine asta? Să-i înșele cineva cu pămîntul?

— Oamenii vreau numai pămînt bun, cum e acela din falca de pe Dealul Viilor, ieși cu vorba Lepa.

— Dar acela e al Societății și nu e pus la expropriere.

— Păi tocmai aci e buba. Mărgan zice să facem rugare să ni-l dea Societatea nouă. Dumneata ce zici, să facem rugare?

Învățătorul îl privea drept în față pe Lepa. Citea răspunsul din nerăbdarea aceluia, din tremurul nervos, din respirația gîfîită, din svîcnirea vinelor de la gît. Se întristă și mai mult. Era uluit de zvonurile și de întîmplările despre care răzbiseră și la el șoapte. Propuse o amînare a răspunsului ca să poată vedea mai clar desfășurarea voințelor.

— Ioane, vino mîine, ba nu, vino poimîine, că mîine mă duc la oraș să-mi ridic pensia. Poate aflu ceva de pe acolo. Și atunci putem judeca lucrurile mai în liniște.

— Dar lumea vrea să știe.

— Asta nu-i o treabă de o zi sau două, asta e o treabă serioasă. Nu vă pripiți, omul nu trebuie să se pripească niciodată, ci să chibzuiască bine înainte de a face ceva.

Cînd s-au întîlnit din nou, învățătorul le-a propus să facă o rugare către Societate, însă nu să le cedeze partea aceea pe gratis ci să le-o vîndă:

— Pămînturile acelea erau ale voastre, Ioane. În 1863, după foametea cumplită de atunci, Societatea le-a cumpărat pe un creițar jugărul și chiar și două jugăre la un creițar. Faceți o rugare către Societate, să vă vîndă pămînturile la un preț potrivit cu acela cu care le-a cumpărat. Așa cere dreptatea, și așa este respectată și legea. Și-apoi pămîntul cumpărat cu contract și plătit în regulă, nu vi-l mai poate lua nimeni.

În seara aceleași zile s-a rostit la birtul lui Mărgan că învățătorul cel bătrîn este de partea Societății și a celor bogați. Iar peste cîteva zile Păuță, bețivanul satului, a aruncat după el, pe drumul mare, cîteva vorbe urîte, strigînd că e dușman al țăranilor. Dascălul ieșise de la primărie și trecea pașnic spre casă cînd s-au auzit urletele dărînatului aceluia în urma lui. Dar nu s-a întors. A trecut mai departe fără să clintească măcar din gene. Nu se știe cine l-a îndemnat pe bețivan să comită această infamie, dar înainte de aceea cu cîteva clipe, a fost văzut ieșind clătinîndu-se din birt.

★

Închise ușa aceea nefolosită, care din cuină da de-a dreptul în grădină și se tolăni din nou pe laviță. Nu putu să stea mult acolo. Se ridică și, precaut, aruncă o privire spre curte. Cei de la cazan își vedeau de treburi nebănuind nimic. Se întoarse de la geam. Cu pași mari, agitați, înconjură masa în întunerec. Revăzu pînă în cele mai mici amănunte planul în gînd. Într-un ceas, pîndarii își vor ocupa posturile, la patru, cînd somnul e mai dulce. Iacob și Gherasim, cu fețele legate în cîrpe, să nu-i cunoască paznicul, vor forța ușa primăriei și lada în care era încuiat lanțul topometric, pentru măsurarea pămînturilor. Cînd se vor ivi zorile, oameni vor începe împărțirea și baterea țărușilor. Pînă pe la amiază vor isprăvi cu aceste operații, vor mînca și după aceea îndreptățiții vor fi chemați cu toba să intre cu plugurile în pămînturi și să-și tragă brazdele de despărțire. Atunci va fi împlinit visul lui cel mare.

Chibzui și riscurile. Încă odată. Jîndarii din postul de la Livezi sînt împărțiți prin zece sate înșirate la 20—30 kilometri de ei. Cei de la secția din Oravița numai cu telefonul puteau fi chemați. Ori, odată cu luarea lanțului, vor fi stricate și bateriile telefonului de la primărie. Iar Pavel Roșu va rupe firele dintre Livezi și oraș în dreptul Pietroniului. Nu, din partea jîndarilor putea fi liniștit. Pe civilii care ar trece prin comună îi vor opri patrulele lui pînă spre seară, cînd îi vor putea slobozi. Înfrigurat își frecă mîinile și iarăși se aruncă pe laviță. Însfîrșit, își vedea visul la un pas de împlinire. Ca mîine, pămînturile vor fi ale țăranilor care vor ști că prin străduințile lui le-au cîștigat. Popularitatea va fi deci cu el. Și va fi ales deputat. Dar poimîine, cufundați în procese, toți vor căuta să scape de pămînturi și le vor vinde la un preț de nimic. Va scoate un ziar la Oravița, ca Tîrbăț, poetul țăran din Comorîște. A scris acela în ziarul său — *Zorile*, parcă îi ziceau — pentru îmbunătățirea soartei țăranilor, împreună cu alți scriitori țărani, din satele vecine. Versuri și tot felul de articole. Pînă au sărăcit, pînă cînd tiparul și hîrtia le-a mîncat bruma de pămînt, de au trebuit să se lase de meseria de gazetar. Ba unul dintre ei a trebuit să-și vîndă și casa. Dar el nu va păți așa ceva. El va avea avere, din care să susțină ziarul. Va avea mereu propagandă. Era un cuvînt nou acesta, pe care atunci l-a cunoscut, de la candidații de deputat. Un cuvînt miraculos, care aduce puterea. Toți vor avea cîte ceva de rezolvat, toți vor trece pe la el și pe la ziarul lui. Nimic nu-l oprește să fie ales mereu deputat. Mai tîrziu senator. Atunci va purta și el guler din blană scumpă

și galoși căptușiți, ca senatorul acela, Marodi, sau cum naiba l-a chemat, pe care nu l-au mai văzut, după ce l-au ales. Dar el e de aici, e fiu al poporului, băștinaș, cum își băteau pieptul candidații din partea locului. Va fi mereu în contact cu alegătorii, mereu între ei. Va întemeia o bancă, aceea va da împrumuturi pe ipotecă de pămînt. Banca le va lua, cînd țăranii nu vor mai putea plăti dobînzile, și pămînturile vor fi scoase la licitație, nu el. El, personal, va sta departe de asemenea treburi, asta a învățat-o de la candidați, de la domni, că sînt foarte deștepți domnii aceia. Numai că nu toți au la spate o avere, pe care să se reazime. Unii domni prin politică vreau să facă avere. Dar el o are și o va avea și mai mare. El nu va cădea la început de drum. Nici fiul său, pe care după ce va termina dreptul la Cluj, îl va trimite la Paris. Fiul său va fi prefect, apoi și mai mare. Numai sănătate să aibă, că de învățat învață bine. În bezna odăii viitorul i se arăta și mai auriu.

Nu mai putea să stea locului. Creierii săi zburau de la o idee la alta, de la o imagine frumoasă la alta și mai strălucitoare. Mijea de ziuă. Sări de pe laviță și se uită iarăși prin geam. Oamenii au început să măsoare și să bată țărușii, se gîndi el. Apoi își dete seama că trebuie să-și scoale soția, pe Victorica cea groasă, cum îi zicea satul, să facă de prînz. Era o femeie cît butoiul, care abia se legăna pe picioarele ei umflate de boală. Dar muncea neogoită. Nopți de-a rîndul ea nu a închis ochii avînd grijă la cazan. În noaptea aceasta i-a spus să se odihnească bine, de dimineață va trebui să gătească un prînz mare pentru oamenii care lucrează la pămînturile lui.

★

Viorel se sculă pe la unsprezece. Se frecă bine cu prosopul ud, aseară a întîrziat și el la povești cu prietenii. Ieși în curte și se îndreptă spre șopron, unde știa că mama sa avea o mie de treburi.

Mărgan vorbea cu cineva în șopron. Cînd îl văzu, se apropie de el.

— Ai mîncat?

— Încă nu. Abia mă sculai.

— Vezi și mănîncă. Apoi te du ca de o plimbare spre Livezi.

— Ce să caut eu pe acolo? După ploaia de ieri șoseaua trebuie să fie plină de noroi.

— Îți voi spune după ce mănînci. Avem timp. Nu trebuie să te grăbești.

— Bine, tată. Mă duc s-o văd și pe mama.

În drum spre colțul șopronului, unde era instalată bucătăria de vară, Viorel fu izbit de liniștea neobișnuită care se întindea peste curte. Nu era ca ieri. Oamenii, puțini, își vedeau de treabă tăcuți, grăbiți parcă să plece cît mai repede. Nici glumele obișnuite la un pahar de țuică beută lîngă cazan nu se mai auzeau.

Se apropie de maică-sa, care cu fața lucie de transpirație se frămînta la foc. O ajuta vecina Solomeia. Îl întrebă și ea de mîncare. Viorel ridică din umeri.

— Ai sus, în dulap, șuncă. Și, dacă vrei, într-un minut îți sparg ceva ouă în tigaie. Dar într-un ceas e gata prînzul.

— Aștept mamă. Fac o plimbare prin sat pînă atunci.

În trecere, încercă să lege o vorbă cu omul de la cazan. Acela mormăi ceva și-și văzu de treabă. Plictisit, Viorel ieși. Se gîndi că va mai sta vreo trei, patru zile, cel mult o săptămînă acasă. Apoi va pleca chiar dacă cursurile de la universitate nu au început încă. La oraș totuși trece timpul mai ușor. Simțea o vagă apăsare pe creier, seara precedentă l-a cam obosit.

Pe uliță, nimeni. Îl mira acest fapt, cu o zi mai înainte vecinii, care și-au adus acasă țuica, se strigau veseli din poartă. Acum, nu putea să scape de impresia că de după ferestre ochi precauți aruncă priviri iscoditoare pe stradă. Îl urmăresc pe el? Prostii, cugetă el și merse mai departe.

Nici în fața primăriei, unde totdeauna sprovăiau oamenii cu tot felul de necazuri, nu văzu pe nimeni. Cu toată ora nepotrivită, se hotărî să intre la Mărioara. Poate între timp a primit vreo scrisoare de la fratele ei din București.

Ea l-a zărit din fereastră și l-a așteptat în tindă. Era speriată și avea ochii roșii.

— Ce e cu tine, dragă, de ce ai plîns?

— Gheorghiță e plecat de aseară. Nu l-a văzut nimeni de atunci și mama e desperată.

O luă gingaș în brațe și o mîngîie pe păr. Dacă nu ar fi fost Mărioara, ar fi plecat de mult la Cluj. O iubea, îi sărută ochii.

— Și pentru atîta lucru te prăpădești cu firea?

— Nu vezi ce e pe afară? Mă mir că ai îndrăznit să ieși din casă.

Tremurînd din tot corpul o strînse și mai tare la piept.

— N-am întîlnit pe nimeni pe stradă. Ce s-a întîmplat?

— A înebunit lumea. Umblă patrule de țărani cu pușca și nu lasă oamenii să plece la cîmp. Zice că la timp potrivit va ieși tot satul și că va fi bine. Să fie lumea cu răbdare. Dar e ca o răzmeriță în sat, oamenii umblă întunecați la față și tăcuți. Nu știi ce vor și ce gîndesc. De tine nu s-au legat?

— De ce să se lege? Eu sînt ca și un musafir în sat și nu au cu mine nimic Hai, liniștește-te, dragă, și nu-ți zdrobi creierii cu închipuiri. După masă, vrei să ieșim împreună într-o plimbare spre Livezi?

— De ce tocmai spre Livezi? Pe acolo mișună mai mult patrulele.

— Tata m-a lăsat să bănuiesc că se va petrece ceva interesant pe acolo.

— Bine, dragă, mergem. Dar mi-e atît de frică. Știi ce, nu te mai du acasă, rămîi să prînzești la noi.

— Aș rămîne cu plăcere, însă bătrînul ține să-mi comunice ceva important. Cum am terminat cu el,vin să te iau. Vom face o plimbare frumoasă.

O sărută și plecă să mănînce.

★

După prînzul luat în grabă, tatăl său îl cheamă la o parte și-l lămuri. Făcu o introducere lungă și cu ocolișuri, apoi trecu la evenimentele zilei.

— Să știi că e zi mare azi. Țăranii își fac dreptate. Iau în stăpînire pămînturile Societății de pe Dealul Viilor, care au stat nefolosite atîția ani. În vreme ce ei n-au avut din ce să trăiască.

— Dar bine, reforma agrară?

— Apă de ploaie, întreaga reformă. Țăranul știe acum că a lui este ceea ce își ia el singur și ceea ce își face el, tot singur. De la alții nu mai așteaptă și nu mai primește nimic.

— Dar ceea ce vor să facă ei este o conturbare de posesie. Și asta se pedepsește.

— Așa ar fi, dacă ar face unul singur. Dar dacă e vorba de satul întreg, lucrurile iau alt aspect. Te poți judeca cu un sat întreg?

Viorel încercă să riposteze, dar tatăl său nu-i dete răgaz.

— Țăranii s-au organizat. Azi dimineață și-au împărțit tarlaua Societății. Frumos, cu lanțurile. Au împărțit fiecăruia egal. Peste un ceas, cînd vei fi și tu acolo, intră cu plugurile în pămînturi. Fiecare în parcela sa. Noi, deși sîntem oameni cu avere, trebuie să fim alături de ei. Că din ei trăim. Și tu, viitor advocat, din ei îți vei cîștiga viața ta bună. Numai să fii deștept. Trebuie să ieși ca să te vadă că stai alături de ei. Vorbește cu ei, strînge-le mîna. Și nu te sfii să le lauzi fapta. Voi veni și eu mai tîrziu. Uite, maică-ta, a înșirat în jurul focului opt oale din cele mari cu mîncare. Acuși o vor duce acelora care au împărțit pămîntul. Pîndarilor și celor din patrule. Să aibă și ei o zi bună.

Ochii lui luceau febril, ca ochii unui posedat. Viorel se înspăimîntă de izbucnirea aceea de patimă. Cu glas timid încercă:

— Dar, tată, eu am promis Mărioarei că mă voi duce cu ea spre Livezi, la o plimbare, nu la o adunare politică.

— Cu Mărioara te duci? Foarte bine. Vor vedea și mai clar că luînd o fată săracă, ești de-ai lor. Du-te cu ea. Oprește-te apoi la Salcia trăznită și vezi ce este cu pîndarul de acolo. Nu am nici o știre de la el. Și dintr-acolo poate fi amenințată mai ușor acțiunea. Printre răchitele din lungul rîului jîndarii se pot strecura neobservați. Acu îmi dă în gînd: pîndar acolo e chiar Gheorghiță, fratele Mărioarei. Stă urcat în salcie.

În creierii lui Viorel vorbele tatălui abia acum aprinseră un licăr. Cu glas gîtuit îngăimă:

— Tată, nu cumva tu ai pus la cale toate astea?

— Lasă vorbele acum. A fost „voința poporului". Eu nu sînt decît „executantul" ei. Important este că am cîștigat, aproape bătălia. Hai, du-te acum.

Viorel se întoarse. Tatăl său privi lung după el. Nu era îngrijorat pentru căsătoria sa viitoare cu Mărioara. Nu-i era pe plac. Însă, om șiret, socotea că anii viitori de studenție ai lui Viorel, dar mai cu seamă plecarea la studii în țări îndepărtate, îl vor face să o uite.

★

Coborînd în curte, Viorel o văzu pe maică-sa sporovăind, la bucătărie, cu Ghiță Briptă :

— Victorico, cui i-ai făcut o pomană atît de mare ?

— Nu-i pomană, Ghiță, e praznic. Că e zi mare.

— Bine, fie praznic, dar spune-mi și mie pentru cine se gătește ?

— Pentru năimitorii mei.

— Unde ai tu atîția năimitori ?

Victorica arătă cu mîna în jurul focului.

— Cît vezi cu ochii.

— Mă, a naibii treabă. Și ce le-ai gătit ?

— Fasole și curechi.

— Iar fasole și curechiu ? Vasăzică tot pomană este. Nu mănîncă ei toată ziua și ieri și alaltăieri și răsaltăieri și nu vor mînca ei și mîine și poimîine și răspoimîne, întreaga lor viață pe care o au de trăit, tot fasole și curechiu ? Năimitorii, unde se duc la lucru, numai fasole și curechiu mănîncă. Să mănînce și azi, că zici că e praznic, tot fasole și curechiu ?

— De ce să nu mănînce ? Am pus în curechiu și carne. Carne bună de porc, afumată.

— Știu. Ai aruncat acolo în oală șuncile împăienjenite de acum doi ani, în care mișună viermii, zise Ghiță Briptă, cu îngăduință insinuată de complice.

— Ce știi tu ? Că asta e mîncarea năimitorilor.

— Vezi, Victorico, văzui acum pe Ana Fufi, aia de trăiește cu Petru Lepa de cînd i-a murit bărbatul, ducînd o cotăriță cu două mănuși pe cap și alta mai mică în mînă. Spunea și ea că duce de mîncare năimitorilor.

— Dar ce năimitori poate să aibă sărăntoaca aia ?

— Spunea și ea ca și tine. Zicea că tot satul lucrează la pămînturile ei.

— Să se ducă dracului cu pămînturile ei cu tot. N-are ea pămînt cît e negru sub unghie. Dar, spune-mi, ce ducea în cotăriță, izbucni în cele din urmă curiozitatea din Victorica cea grasă.

— Erau acolo pui fripți și vreo trei oale cu zeamă de pui, să-ți lingi buzele. Ba coșul cel mic era plin de pancove.

— Apoi aia poate. Că toți cei de acolo i-au fost drăguți. Toți au trecut prin patul ei, cînd au început să le mijească tuleiele. Și-ar vrea să mai prindă și acum cîte unul.

Colosul de carne tremura de indignare. Pe Ghiță Briptă însă nu-l putu scoate din liniștea lui.

— O fi așa cum zici tu. Dar și tu, Victorico, ești o proastă de n-ai pereche. Ce te chinuiești tu atîta ? De azi dimineață stai deasupra oalelor, în aburi și foc, toată îți strici fața, te prăjești, te pîrjolești, pînă cînd fasolea aceasta, tare ca piatra, se moaie s-o poți zdrobi în măsele și pînă cînd șunca din curechi se înduplecă la mușcătură. Nu ar fi fost cu mult mai ușor să fi spart în tigaie vreo patru, cinci, ouă, de fiecare năimitor, să fi aruncat în ea tot atîtea crîmpote de cîrnați și ai fi isprăvit cu prînzul în cîteva minute. Ar fi mîncat și năimitorii o mîncare la praznicul lor, de nu te-ar fi uitat toată viața. Și ți-ai fi cruțat și tu pelița feții tale frumoase.

De nu o prindeau femeile din jurul ei, de indignare Victorica ar fi leșinat peste oalele cu curechiu. Așa își smunci odată rochia cu mîna peste burtă și se aplecă să mestece mîncarea.

Ghiță Briptă își răsuci mustățile și trecu la omul de lîngă cazan. Acela îl întrebă în șoaptă :

— Ghiță, tu știi multe, ai fost și cătană la casa împăratului din Viena. De ce se frămîntă oamenii aceștia — și descrise și el cu mîna un cerc în jurul curții, ca și Victorica mai înainte — cu samătea de năimitori ?

— Nu-i greu de înțeles, taică Iosîme. Oamenii iau acum pămîntul. Dar au ei trăgători și unelte și sămînță și putere în casă ? Copii, bărbați, femei, pentru lucrul

lui? Îl vor vinde. Sau vor lua împrumut pe el şi-i va vinde banca. Vor fi procese. Şi cine v-a cîştiga? Nu ei, ci acela care ieşi pe poartă.

Arătă cu degetul după Viorel, care se strecură cu o clipă mai înainte spre uliţă.

★

La casa fără de gard de la marginea satului, trei oameni erau în tăinuită discuţie. Pavel Neda lămurea:

— I-am simţit azi noapte, cînd s-au furişat din sat. Nu m-am putut lua după ei, pentrucă mi-a fost frică. Erau cu puştile pe umăr, din cînd în cînd zdrîngăneau izbite. Dar cum s-a făcut de ziuă, m-am urcat în ulm, ştiţi, ulmul de lîngă casa mea, acela cu cuibul de cocostîrci. E cel mai înalt dintre toţi. Şi am văzut cum măsurau cu lanţul pe coasta aceea a Societăţii.

— Adecă împart pămînturile, întrebă Gligorea.

— Apăi dacă au măsurat cu lanţurile, sigur că e vorba de împărţire.

— Şi cine erau aceia?

Vorbitorul înşiră mai multe nume.

— Dar ăştia au pămînt!

— Au, dar vor să aibă şi mai mult şi, şi mai bun.

— Vasăzică tot aceia care au, aceia împart. Şi dacă împart, împart pentru ei, nu pentru noi, care nu avem.

— Asta cam aşa va fi.

Se opriră un moment, apoi Stancu zise:

— Cînd trecui mai înainte pe stradă, îl auzi pe Ghiţă Briptă spunînd două vorbe. Zicea că mai înspre seară oamenii se vor bate ca orbeţii.

Iarăşi tăcură. Erau calmi în aparenţă, dar fumurile de ţigară, lungi şi respirate nervos, trădau zbuciumul lor. Vasăzică iarăşi cei cu pămînt. Aceia, care mai au cîte ceva şi vor mai mult. La ei, botezaţi sărăntocii, nu se gîndea nimeni. Ei trebuiau să rămînă ceea ce au fost o viaţă întreagă, ai nimănui. Năimitori. Să trăiască de pe o zi pe alta, să se mute de la unul la altul cu lucrul. Bine înţeles numai atunci, cînd era de lucru. Să nu se poată aduna niciodată de pe drumuri.

Stancu slobozi o înjurătură. Privirea lui urmărea una din dîrele acelea negre, pe care le lăsaseră în şirul anilor firele de apă ce se prelingeau din acoperişul şubred pe pereţi la fiecare ploaie. A încercat el să astupe găurile. Dar cum isprăvea cu una, şuviţa da să se prelingă cu o palmă mai încolo. Ar fi trebuit să-şi facă un acoperiş nou şi să întărească de jur împrejur legătura lui cu pereţii. Aceasta ar fi însemnat aproape o casă nouă, pentru că pereţii împletiţi din nuiele şi muruiţi cu pămînt de ambele feţe nu însemnau mare lucru. Materialul, adecă nuielele, şi-l putea procura din dumbrăvile de pe Livada rea, tăindu-le pe din două cu gazdele, iar parii şi-i putea despica din băgrinii de pe Valea Mare, din vreo surpătură care era a nimănui. Dar şindrila şi căpriorii trebuiau cumpăraţi pe bani gata. Era năimitor pe la gazde, ca şi ortacii săi, năimitori buni, cu braţe pe care se băteau aceia cînd îi zorea lucrul sau cînd vremea arăta vreo întoarcere fără de veste. Însă niciodată nu a putut să-şi adune atîta, încît să-şi poată înnoi căsuţa bătrînească, sau să-şi poată cumpăra o palmă de pămînt pe care să o ştie a lui. Dar se întrebase adesea, la ce să-şi şi cumpere? Pentru o gospodărie se cer multe, multe. Ani de zile ar fi trebuit să-şi ia de la gură ca să se adune ceva. A şi încercat. Dar scumpetea, care creştea zi de zi, i-a smuls toată agoniseala din mînă. Nici soţia nu era în măsură să-l stîrnească. Era muncitoare, nici vorbă, robotea alături de el la gazde. Era subţire şi palidă. Cu pieptul surpat şi cu şoldurile strîmte, părea un fus. Dar se şi învîrtea ca un fus, lega snopii de grîu călcîndu-i bărbatului pe urmă.

Uneori se oprea din lucru să-şi şteargă sudoarea de pe faţă. Atunci lui Stancu i se părea că se clatină. Dar nu se clătina, se apleca din nou şi îşi vedea de treabă. Cu toate acestea ei rămîneau mai săraci decît şoarecii bisericii. Ca şi ortacii lor. Abia îşi agoniseau mălaiul zilnic. Dar acum ce va fi? Pentru ce se frămîntă lumea? Va fi mai bine? Pentru ei în nici un caz nu se arată nimic. Înghiţi cu obidă, apoi îşi ridică privirea spre ortaci.

— Aici va fi o istorie mare. Ar trebui să se ducă unul din noi la gazdă, să vedem ce zice el. Şi să aflăm apriat ce se petrece în sat. El trebuie să fi auzit ceva.

Se uită ţintă la Alexa Scurtu. Acesta lucra de mai de mult la Breban, de dinainte de război, de la alegerile din 1909. De atunci îl preţuieşte gazda în chip deosebit.

Nu se știe de ce, dar se vorbește că a umblat pentru el prin satele de sus. Dar se mai șușotește că ar fi totodată și omul lui Mărgan. În tot cazul, a lucrat și la acesta. Stancu frămîntă gîndurile înainte de a-l întreba direct.

— Ce zici, Alexă, te duci?

— De ce să mă duc eu? De ce nu se duce unul din voi?

— Tu te ai cel mai bine cu el. Afară de aceea, dacă nu afli de aci nimic, te poți repezi și la Mărgan. Pe tine nu te dă afară.

Alexa clipi de cîteva ori din ochi, apoi plecă.

S-a întors după un ceas bun. Simion Breban numai atîta i-a spus să se ducă și ei acolo și să ceară și ei pămînt. Dar să se uite bine, să fie pămînt bun, așa cum trebuie Nu din partea de jos a luncii, în care cresc smocuri de pipirig, de parcă l-ar fi semănat cineva anume. Și să întrebe și pe ceilalți dacă le plac parcelele ce li s-au măsurat, dacă nu s-a făcut vreo blestămăție. Să se uite bine și cum s-a făcut împărțirea, să nu fie cumva acolo cu celai.

— Dară facă ei ce vor, grăi Alexa. Să fie împărțit odată pămîntul, că nimeni nu-l mai ia de la noi, nici bogătașii bogătașilor, necum Mărgan, dacă el și-o fi băgat asta cumva în cap...

Cei doi îl priviră lung. Apoi, fără să spună vreo vorbă se ridicară și ieșiră.

★

Ulița acum era dată peste cap. Oamenii alergau din toate părțile spre șoseaua Livezii, cu sape, cu greble, și tîrnăcoape, ba zurăiau și trăsuri cu pluguri în ele. În goană, roțile împroșcau cu noroi pe trecători. Toba îi chema mereu, împărțirea și pichetarea se făcuse, cei îndreptățiți trebuiau să-și ia pămînturile în posesie. Viorel și Mărioara mergeau ferindu-se la marginea drumului. Văzură de departe pe primii ajunși la pămînturi, căutîndu-și agitați parcelele. Unii le găsiră, dar treaba mergea greu pentru că noii veniți îi năpădeau neîncetat. Se iscă o hărmălaie care umplu lunca de spaime. Fură aruncate și plugurile din căruță. Caii prinși la ele icneau, se încurcau, nechezau cu ochii ieșiți din orbite; loviturile de bici plesneau. În scurt timp se ridicaseră în aer furci și tîrnăcoape, tinerii logodiți văzură cu groază coborînd de pe deal primii însîngerați. Urlau, cu fața descompusă, cei ce voiau parcele de către vii, se băteau cu cei ce își croiseră acolo răzoare, alții dorind să fie mai de către sat, înjurau pe bogătașii care au luat tot ce-i bun de la săraci. Abia trecură cîteva minute și coasta întreagă nu fu altceva decît o învălmășire de iancăre vinete, care se îmbulzeau, se călcau, se izbeau fără de milă, necăutînd dacă în fața lor e cap de om sau crupă de cal, izbeau nemilos, cît mai crud, să nu scape nimeni. Se auziră și pușcături. Atunci și pîndarii o rupseră în goană spre halca împărțită.

Viorel privia înmărmurit. Mărioara îl trăgea cu desperarea în ochi.

— Hai! Să fugim de aici, că se omoară unii pe alții.

Dar nu se puteau urni din loc. Spaima le înțepenise picioarele. Deodată un braț îl smuci.

— Ci fugiți odată, că nu ați încremenit.

— Gheorghiță, țipă Mărioara, bine că te văd. Te caută mama nebună, nu știe de tine de aseară. Fugi repede acasă și liniștește-o.

— Dar voi? Eu mă știu strecura, o iau pe sub țărm, ba dacă trebuie cobor în apă. Dar ce mă fac cu voi, aici nebunii aceștia vă pot omorî.

— E simplu, interveni Viorel. Să ne ascundem la salcia trăznită. Și tata mi-a spus să mă duc acolo. Ne urcăm în ea și nu se vede nimeni în frunziș. Vedeți că dinspre sat bătălia a coborît și pe șosea.

— Dar eu? Ce mă fac eu, că nu mă pot urca în copac, tremură vocea fetei Hai să mergem și noi odată cu Gheorghiță acasă.

— Pe tine te ascund în scorbură, propuse Gheorghiță. Ești ferită acolo de orice. Tu nu poți trece prin rîpele acelea, ca mine. Spre seară, cînd lucrurile se vor potoli, viu să vă iau. Dacă va fi nevoie, voi veni cu tata și cu vecinii.

Nu le mai lăsă răgaz să se gîndească. Îi trase după el spre salcia trăznită.

★

Telefon la secția de jandarmi nu putea veni dinspre Livezi, deoarece firele erau tăiate în dreptul comunei Pietroni. Dar din-spre Ciobeni se putea duce la oraș un curier călare.

În mașină, locotenentul Babescu ședea la spate, cu patru jandarmi în jurul lui. Pe scările mașinii, de fiecare parte, iarăși cîte trei. În față, lîngă șofer, jandarmul Gheța, prostul jandarm Gheța, cum îi plăcea locotenentului să-i zică ordonanței sale, cu carabina încărcată. Era o mașină Steyer de tip vechi, cu botul tăiat în unghi ascuțit, care a făcut cîțiva ani de război. A pus-o la dispoziție Societatea și acum, la drum, duduia îngrozitor cu eșapamentul deschis.

— Așa te vreau, Gheța. Vom avea iarăși evenimente ca acelea de la Anina În scurtă vreme te trimit la Școala de subofițeri din Oradea, jandarm Gheța.

Au trecut prin Livezi fără nici o piedică. Străzile, goale. Oamenii ascultau pușcăturile și hărmălaia care sosea estompată de amurg, de după uși zăvorîte. Au sosit la poalele coastei cu vii, la mică distanță de salcia trăznită. Jandarmii săriră și se aliniară în trăgători, în șanțul de pe marginea drumului.

— Înălțătorul pe 300, se auzi glasul sergentului instructor Iepuraș.

— Binișor cu arma, sergent instructor, binișor. Să nu tragem încă, îi temperă zelul locotenentul care cerceta coasta cu binoclul.

— De ce nu, domnule locotenent?

— Nu cred că este nevoie. Lasă-i să se bată, pînă se vor istovi. Atunci îi vom prinde ca în plasă. Nu avem nici un interes să ne murdărim mîinile cu sînge. Să țipe iarăși gazetele acelea ticăloase?

— Dar ei trag, domnule locotenent. Trag ca pe front.

— Asta-i privește pe ei. În realitate, de ce să ne amestecăm noi în daraverile lor? Ne-a solicitat cineva ajutorul? Este din partea cuiva vreo plîngere? Societatea nu a zis nimic. Ne-a dat mașina și atît. Afară de aceea, ei nici nu trag în noi, sergent instructor Iepuraș.

Sergentul ridică din umeri.

— Va fi aici un strașnic proces pentru conturbare de posesie. Cu daune și despăgubiri.

— Ei și? Dar dacă mă gîndesc bine, nici acest proces nu prea poate avea loc. Societatea nu are nici o pagubă. Că au intrat cu plugurile în coastă? Nu era semănat nimic acolo, iar fînul Societatea și l-a cosit de mult. Se va gîndi și ea la gazete și va tăcea din gură.

Sergentul nu se împacă cu aceste explicații.

— Știți ce, domnule locotenent, să tragem cîteva salve în aer, ca să se știe că sîntem aici. Și să se împrăștie mai de vreme.

— Acesta este o idee bună, sergent instructor Iepuraș. Avînd în vedere că acuși se întunecă și că pe întunerec îi vom prinde mai greu. Dar nu vom trage salve prea multe, cartușele coastă bani. Vom trage doar cîteva focuri.

Se gîndi un moment.

— Am o idee Nici nu tragem spre ei, ca nici din greșeală să nu rănim noi pe careva. Jandarm Gheța, vezi salcia aceea mare, pe jumătate desfrunzită? Ciorile se adună în jurul ei să-și caute culcușul. Ai dreptul să tragi cinci cartușe. Distanța e sub 300 de metri. Ești țintaș bun, dacă din cinci cartușe împușți o cioară, mîine pleci la Oradea.

Jandarmul Gheța, prostul jandarm Gheța nu se pregătise pentru cariera de jandarm. Dar atunci, la demobilizarea armatei, la cerere proprie îl vărsaseră la jandarmerie, pentru că nu avea unde să se ducă. Evenimentele următoare războiului, dezordinele semnalate din toate părțile, i-au curățat familia. De aceea asculta cu supunere toate ordinele, toate năzbîtiile șefilor, cu figura serioasă, cu toată conștiinciozitatea. Din această cauză și-a meritat din partea superiorilor popularul epitet de prostul jandarm Gheța.

Se întoarse spre salcie și ridică arma. Ochi îndelung, apoi trase. Cioara nu căzu. Mai trase unul, tot atît de chibzuit. La al patrălea foc o cioară, ridicată parcă de un suflu nevăzut, descrise pe cerul mohorît o curbă de tuș, apoi se prăbuși cu aripile desfăcute la pămînt.

— Bravo, jandarm Gheța. Subofițer ești. Dar mai trage un foc, poate stîrpești încă vreuna din jivinile acestea atît de păgubitoare pentru țărani.

Gheța trase, dar cioara nu căzu.

— E bine și așa, jandarm Gheța. Deseară ai o țuică de la mine, îl aprecie locotenentul Babescu îndreptîndu-și binoclul către tarlaua din care oamenii auzind bubuiturile de armă au început să dispară.

— Ei, acuma da. E timpul. După ei. Cu grijă, să nu vi se întîmple ceva, ordonă locotenentul.

Din scorbură, Mărioara ascultase cu inima strînsă cele cinci pușcături, izbucnite din apropiere. După ele, o clipă domni tăcere. Dar nici nu se stinse bine ecoul ultimei, cînd auzi crăcile salciei pîrîind vijelios și un corp greu izbindu-se înfundat de pămînt. Atunci se prăbuși într-un leșin de moarte.

VIRGIL BIROU

P I C T U R Ă

Iau un bob de grîu
Și pictez nesomnul părinților,
Coborînd spre frații mai mici,
Și ei toți poeți,
Care-și publică versurile
Pe solzi de păstrăvi.

Iau o pasăre
Și desenez scara ce duce
Spre memoria speranțelor
Care și-au pierdut vederea
Pe cîmpul de luptă.

Iau zîmbetul
Și pictez cu el o țară
În care frigul
Nu-i profesia de bază
A lucrurilor.
Dar, spuneți-mi,
Ce mi-ar trebui
Ca să pot picta
Nostalgia?

I N I M A N U M Ă R U L D O I

În nouă luni, a adus mai rar apă de la fîntînă,
Pașii au călcat mai prudent în țărînă.
În trei anotimpuri surori
Dragostea a dat ocol pămîntului
De nouă ori.
Rochia s-a strîmtat. Mai blînde-s pleoapele.
Au făcut ochi munții și apele.
Emoțiile țipător de noi

Damian Ureche: Pictură

se mută în inima numărul doi.
Pentru acest fragment de viață
Din pîntecul încins cu brîu de flori,
Dragostea a dat ocol pămîntului
De nouă ori.

M E R I T Ă

Că n-ai mai dat pe-acasă semn de tine,
Cînd brazii-și pun pe ace bronz și ciucuri,
Cînd trece rîul printre două stele,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

Din arborii stelari ce ard prin veacuri,
Copacii noștri-s numai niște mucuri,
Și totuși pentru frunza călătoare,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

Pentru-a ne prinde inima pe față,
Iarna găsește diferite trucuri,
Dar pentru gerul ce-l cunoști cu ochii,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

Stau ramurile gata să coboare
Din munți de aer în culori și sucuri,
Dar pentru fructul care nu mai vine
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

Adună cerul ceața-n scrumieră,
Orașele fumează din trabucuri
Și totuși, pentru roua vinovată,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

DAMIAN URECHE

B A L C O N

Balcon incendiat, în calm senin,
cu umerii fardați de felinar.
Și, înger blond al porții de calcar,
îl duc, acolo : inima. S-o-nchin.

Răpuse zile în țesut de lut
buna-nflorire îmi dezgheață, blînd,
la ceasul de sidef, înconjurînd
duhul de basm cu fascii de sărut.

Ea intră despletită-n scenă-ncet,
(ca o Ondină-n joc, pe mări în dans)
cu rugăciuni, la dreapta cu un lanț
de bronz mai pur din scutul de poet.

Pe-un braț de abur, vechiul clavecin
o floare naște cu caliciu clar
și în penumbra zilei la hotar,
tînjesc fotolii așteptări, în chin.

Tăceri de țărmuri fără vreun pirat
îi zbuciumă în oase prund-nchis,
și-n rama mîinii, lăncii de iris
pînă-n tavan de nori lucesc curat.

Păzește demoni de cuvinte vechi,
ca din hulite mlaștini, și solemn
răsună în reproșuri scări de lemn,
pe unde-am fost cu pașii în perechi.

Curge fantastic sufletu-i privit,
din oceane palide-nchegat —
și tîmple sclave-o spun pe-un stih surpat,
în pulberea de stele-n asfințit . . .

HORIA ZILIERU

AM ÎMVĂȚAT TĂCEREA

Inertă, neființa, urnită-ntr-un tîrziu,
cînd prinse-a lua ființă, era tăcerea zee ;
ivit din frămîntarea intimelor maree,
la început, *cuvîntul a fost* ... pe urmă, *știu.*

De-aceea, pentru bobul de soare, auriu,
cînd germinează-n huma fertilă o idee
și pentru generosul pîntec de femee
și pentru tot ce naște și crește și e viu,

am învățat tăcerea pămîntului, aproape
de masa împietrită pe malul unei ape ...
Sărmane — aceste vorbe ! ... Căci, ce-i un pumn de prund

cînd limpezimii fruntea îi tatuăm cu unde ...
... Ci eu privesc prin sticla fragilelor secunde
eternele neliniști, fecunde, din profund ...

TRAIAN DORGOȘAN

ADOLESCENȚĂ

Și-a venit o primăvară aspră,
Colțuroasă ca un umăr adolescent,
Primăvara tăcerilor ucise ...
Vorbele mele, desprinse brutal din apele liniștii,
Își ivesc, speriate, rezonanțe stîngace,
Clinchete bizare, necunoscute ...
. . . . . .
Ca-ntotdeauna primăvara
Mi-am chemat la întrecere dreaptă
Copilăria — adversara temută a vîrstelor mele ...
. . . . . .

Și-am început să fug cu pumnii strînși,
Învăluită-n gînduri și strigăte mute,
Cînd, incandescent,
Sufletul, dintr-o dată prea înalt,
Cutremurat și-a frînt tiparele rigide
Irumpînd dureros, ca o flacără vie...
Mîinile, pletele, gleznele,
S-au aprins, și eu alergam,
Halucinantă văpaie,
Cu pumnii strînși — două flăcări...

. . . . . .

Tîrziu, cînd tăriile-și surpaseră zările-n mine,
Și ochii-mi orbiseră, parcă, de-atîta lumină,
La capătul drumului, copilăria nu se mai zărea...

I R E V E R S I B I L I T A T E

Incerte se preling prin ceață
Siluete străine. Nu se opresc.
Nu-mi cer să le răspund pentru că nu mă-ntreabă nimic,
Niciodată.
Pe undeva, dincolo de propria lor ființă și de ruine,
Alunecă privirile lor albe, tăioase
Niciunul nu întoarce capul înapoi.
Și-n urmă uitate rămîn,
Sinuoase traiectorii de gînduri,
Infinite coloane de vise,
Și vorbele rupte — frînturi materiale de gînduri...

. . . . . .

Pe lîngă mine, grăbit, scuturîndu-și ciorchinii de clipe,
Trece și timpul...

VIVIANA TROCAN

ÎNTÎLNIREA

— Nu mă cunoașteți, sînt o fată oarecare și vă știu numai din vedere.

— Foarte probabil.

Se instală mai bine în fotoliu, puțin amuzat, nițel contrariat și, în fond, destul de curios.

— Sper să nu vă supărați de ce-o să spun, dar mi-ați făcut impresia unui băiat serios ; poate că știu foarte multe despre dumneavoastră de vreme ce am îndrăznit să telefonez.

— Și de ce nu ne tutuim ? Sper că nu vorbesc cu o *fată bătrînă*.

— Nu, nici vorbă. Rîsul ei avea un ton înalt și egal. Dar țin să arăt că nu vorbesc cu un scop oarecare și că vă respect.

— Bine, domnișoară, dar la vîrsta mea respectul e destul de vag și atenția la formule mă incomodează mai mult decît persoana. Sper să mă înțelegeți.

— Bine. Știu că... ești student, că îți place să citești, îți știu și semnalmentele.

— Mă rog, nu fac un secret din „semnalmente", dar care e rostul convorbirii de vreme ce sînt totalmente cunoscut ?

— Aș vrea să facem cunoștință. Un tînăr inteligent poate să susțină și altfel de discuții decît cele obișnuite ; te supără dacă vreau să-ți vorbesc sincer, nu numai acum ?

Cum să-și dea seama după timbrul plăcut al vocii, după cuvintele rostite clar și încet de ființa care le rostea, deocamdată, o întruchipare nebuloasă de himeră ?

Întotdeauna mă bucur cînd pot să discut cu cineva, sincer ; gîndurile mele sau ale altora ; pot să prețuiesc spiritul.

— Am știut asta ! Chiar, dacă... persoana ar fi urîtă ?

Simți o strîngere de inimă, nu știa nici el de ce ; poate pentru că era flagrantă o urmare necunoscută și urîtă ?

— Da, chiar și așa. Dar de ce mă întrebi ?

— Voiam să văd ce urmărești prin faptul că mă accepți atît de ușor.

— Dar nu accept nimic ; e o discuție și atît.

— Îmi vei ierta totuși un capriciu ?

— Necondiționat ?

— Nu-ți cer cine știe ce.

— Atunci ascult.

— Aș vrea să ne întîlnim.

— Dorință comună.

— Dar asta nu-i totul. Ne vom întîlni la ceasul electric de lîngă biserica „Sf. Ioan", la ora cinci. Nu pot însă să-ți spun ziua precisă. Sper să fie singura rugăminte neîntemeiată ce ți-o fac, așteaptă-mă însă în fiecare zi. Te rog ! Spune-mi, ai să faci asta ?

— Cîteva zile, da.

— Crede-mă, nici dacă aș fi de față nu ți-aș putea mulțumi mai fierbinte... Și... la revedere.

Rămase un timp pe gînduri, așezat destul de incomod pe brațul fotoliului ; înainte de-a pleca de lîngă telefon, îl uimise procedeul, personalitatea interlocutoarei și chiar propriile cuvinte, amestecate cu un tardiv, după cum i se părea, regret pentru rapida acceptare a unei ficțiuni.

Și cît o să aștepte ?... Dar nu asta era întrebarea, ci : pentru ce ? Iar pentru ea era gata să-și înzecească încăpățînarea.

Ceasul avea un picior metalic subțire pe care vopseaua verde prinsese o patină cenușie. Pavajul era puțin spart în jurul lui, însă fiind curat avea un aer de *noli tangere*, sau dădea impresia asta celor care încercau prin preajmă să arboreze un aer indiferent. Biserica „Sf. Ioan" ocupa un loc întins și parcul din spatele ei avea o specie unică de platani, care nu împiedicase totuși cuiburile stăncuțelor. Seara se aprindeau pe aleele parcului tuburile cu neon și trecătorii întîrziați se puteau bucura uneori de priveliște. Altfel însă, era loc de joacă pentru copii. N. îl cunoștea bine ; acum însă era preocupat de ora exactă și de trecători, cu gînduri mai degrabă pesimiste. Ar fi suportat totuși bătaia de joc, prezumtivă, dar nu impresia comică ce i se părea că o face trecătorilor.

Și...

De-a lungul bulevardului se întindeau două rînduri de copaci, al căror nume n-ar fi putut să-l spună ; din loc în loc erau însă plantați salcîmi, binecunoscuți ; cînd era mai mic, avea obiceiul să le rupă florile și să le morfolească în gură pentru gustul lor dulceag. Ar fi fost în stare s-o facă și acum — un obicei inofensiv n-are de ce să piară cu scurgerea anilor.

Privea fetele ce treceau arar, perechile, oamenii de toate vîrstele care pe stradă nu mai aveau timp pentru gînduri, nici entuziasm pentru romantism. Trecuseră două zile ? !

Și în fiecare zi...

Ceasul de mînă avea cureaua slăbită și se gîndea să cumpere alta. La acest secundar central privea ținîndu-și respirația — concursuri tinerești de rezistență ; odată trecuse de patru minute, dar atunci se ocupase mai mult de sport, acum „îi plăcea să citească..." Și ce naiba făcea fata care-l intrigase la telefon ? Îzbucnirea fu calmată de îndoială. Ce-ar putea aștepta de la o fetișcană care vorbea fie și ales ? În judecățile sale, numai el avea prioritatea ; de aici i se trăgea originalitatea sau în cel mai bun caz, orientarea sigură în preocupări : Dar lumea trecea, unele priviri întîrziau asupra lui și nu reușise încă să înțeleagă că pentru trecători e tot un trecător. Uneori se plimba încet și ochii îi

insistau din ce în ce mai mult asupra toaletelor elegante purtate de femei; simțea undeva un desnodământ și o dorință. Și în fiecare zi la ora cinci...

O dată își aruncă privirea spre acoperișul unei clădiri înalte de alături; o antenă de televiziune avea catargul mult strîmbat, dar atenția i se fixă asupra volutelor de piatră ale crestei; arhitectul, mort probabil de mult, avusese imaginație chiar în procedeul acesta cunoscut — i se păruse că descoperă botul unui animal și erau doar cercuri imprimate în piatră. Apropierea făcută îl miră dar i se înfipse în conștiință ca și cum ar fi fost singura în stare să-l susțină.

Își trecu ușor mîna prin părul aranjat, renunțînd la constatări; adevăratele aspirații le îndrepta spre idealul personal, dacă, într-adevăr, ceea ce ar fi dorit era un ideal.

Îi plăcea ca îmbrăcămintea să-i fie bine aranjată; iar calitățile ce se adăugau la aspectul exterior erau mult mai greu de observat; în definitiv nu o întîlnire stabilește reciprocitatea aprecierilor; era totuși nevoie de o întîlnire, ca sprijin și garanție a frumoaselor cuvinte „va urma..."

Cînd gîndurile se adună, din împletirea lor se înfiripă acțiunea. O tresărire? acțiune?

Și în fiecare zi la ora cinci o fată trecea prin apropierea lui, o fată cuminte și puțin speriată, avînd totuși pași siguri.

Uneori N. o privise,, găsind-o însă urîtă...

Era a patra zi fără tresărire...

MARIAN DRUMUR

VLADIMIR CIOCOV

CULORILE MĂRII

Tu nu eşti unicoloră, ca spuma
Călătorind în orice timp, pe orice val.
Faţa ta
De nesomn
E de-un palid cenuşiu
Şi lucitoare
De parcă-ar fi fost stropită în zori cu argint,
De parcă o ploaie albă
Ar fi dansat toată noaptea
Peste pletele tale.
Oglindă necuprinsă a bolţii devii
Cînd azurul îşi toarnă visteria de raze pe largu-ţi...
Şi scînteezi orbitor, halucinant,
Şi-ţi privesc valurile
Cum se mişcă-ntr-un rit cunoscut
După un cîntec al soarelui.
Şi-apoi te amplifici în lumină
Şi-mi pari cîmpie mistuită de-un foc
Ce-ar vrea să cuprindă întregul pămînt
Şi faţa ta schimbătoare trece spre verde,
Asemenea lanurilor cînd irump cu primăvara nestăvilită.
Şi culoarea ţi se-ntunecă de patimi, sub licărul amiezii
Şi vineţie te prelingi ca mătasea,
De parcă tînărul aprilie
Ţi-ar fi tras pe umeri somptuoasa-i manta.
Iar cînd lumina-şi declină puterea călătoarelor umbre,
Te preschimbi în pădure legănată de vînt,
Neagră şi sumbră, neliniştită,
Cu pieptul cald răsfrînt
Către alt răsărit...

În româneşte de ANDREI DUMITREŞTI

I U B I N D U - T E

Iubindu-te în jurul meu
S-au născut o mulțime de Lucruri
De care n-am știut niciodată nimic
Acum mă rănesc de mai multe ori
Căci mă descurc greu
Cu vechea miopie a sîngelui
Dar lucrurile au răbdare
Și se înmulțesc mereu în preajma mea.
Sămînța lor fertilă
Mi-a crăpat piatra inimii
Și acum am început eu
Să renasc
Risipindu-mă în fiecare
Lucru.
Cum să te recunosc, iubito,
În această mulțime de cîntece
Fiindcă știu, într-o zi de atîtea lucruri
Se va face frig.

A R N A C Î M P U L U I

Iepurii nu lasă cîmpul s-adoarmă,
S-ar juca puțin în blana zăpezii
Dar vin vînătorii încălzindu-și mîinile
Pe coastele morții ;
Din arme fierbinți fumegă depărtarea
Iar foamea rabdă-ngrozită
În ochii de lup și de vulpe.
Fugi peste cîmp înspre lumina
Unei răni ciudate —

Cu o împușcătură îți simți inima secată.
Alergi apoi cu prada și n-ai unde te ascunde
Și aștepți, aștepți să pogoare noaptea
Și cîinii îi rechemi din spaime trecătoare
Tîrziu cînd cîmpul ar vrea să-adoarmă
Lîngă troița vopsită-n verde
Vine o femeie tînără
Și-și umple cămașa-nghețată
Cu bocete.

D. PETROVICI

MIGRAȚIA BRAZILOR

Iarna, brazii migrează din munți înspre noi
verdele lor ni se depune pe suflete.
Ne aduc, adunați între vînturi și ploi,
dintre cer și stînci, prospețimea vieții
lor veșnice. Iată-i cum vin — în prelungi
înlănțuiri — mari păduri de tăcere
în care stau germenii anotimpului pur
prevestit înainte, cunoscut înapoi.
Ace subțiri ne înfig în unghere
dezghiocînd de umbră amintirile, pulsul
dragostei.

TIMOTEI JURJICA

EVOLUȚIA LUI T. S. ELIOT
TEORIA ANSAMBLURILOR ORGANICE ȘI ÎNDEPĂRTAREA SA DE CONFRAȚII AMERICANI

S-au scris despre T. S. Eliot o mulțime de lucrări, înainte și după moartea sa. Deși una din intențiile lui artistice a fost precizia și consecvența, declarînd adesea că nu are nimic de ascuns, Eliot n-a putut scăpa, mai ales în ochii marelui public, de un oarecare mister. Ca și alți mari misterioși, el a lăsat deschisă, plecînd, o discuție poetică.

Personalitatea lui și o operă mai degrabă restrînsă i-au conferit un loc printre clasicii literaturii engleze, fiind considerat la fel de îndreptățit să poarte acest titlu ca și autori anteriori, unii morți de trei secole. Față de scriitori inferiori lui, Eliot s-a bucurat de o mai mică popularitate, de aceea mitul fals, circulînd mai mult decît caracterizarea inteligentă, a transmis imaginea unui poet țeapăn și rece. Susținînd multă vreme ideea că poezia de mare popularitate e amenințată de scăderi estetice, părînd multora cu totul ermetic, situația lui de factor înnoitor e încă neclară. Cu toate că deosebirile operelor sînt profunde, nu ne putem împiedica să facem o asociație de situație literară cu Ion Barbu, care trezea o neliniște lui Tudor Vianu, făcîndu-l să se întrebe într-un studiu înainte de război dacă, și de ce, este Ion Barbu „un poet obscur?" Din cauza punctelor comune în atitudinea față de poezia a celor doi autori; asupra acestei asociații vom mai reveni.

Începutul secolului XX a marcat o sporită circulație și interdependență a culturilor în țările de limbă engleză, punîndu-se mai puțin accentul pe specificul național și tinzîndu-se spre o comunitate de cultură bazată pe comunitatea de limbă (the English-speaking world). Schimbul de scriitori și influențe, renașterea din 1913 în America și imagismul în Anglia, anunță o situație de mare prosperitate în poezie. În această vreme se formează în Statele Unite un fel de complex de inferioritate al unei părți a intelectualității față de Anglia și de Europa, mai ales față de Europa latină, adică față de tradiția culturală britanică și greco-latină, avînd ca efect apariția poeților savanți (Pound și Eliot). El este efectul dezvoltării relativ neunitare și nesistematice a literaturii Statelor Unite, care după ce trecuse cu o viteză sporită și sărind peste trepte prin etapele de evoluție consacrate de Europa, colorîndu-le cu nuanțe noi și specifice, ajungea la nivelul înaintașilor, pregătindu-se să dea noi opere memorabile. De altfel complexul de care vorbeam, complex cultural, ba mai mult, chiar lingvistic și psihologic al americanului față de englez și european se mai poate recunoaște cîteodată și azi, concurat de o atitudine diametral opusă, de nesocotire suficientă a culturilor „mai bătrîne". Discutînd această ierarhizare a civilizației celor două continente, criticul D. E. S. Maxwell notează, într-o carte intitulată *The Poetry of T. S. Eliot* (Poezia lui T. S. Eliot — Routledge London 1960) că spre deosebire de punctul de vedere ultraamerican susținut de exegeți ca Gorham B. Munson, partizan al superiorității literare a Americii prin vitalitate și înalt potențial spiritual, Eliot e mai degrabă de părerea lui Herbert Read, care susține că în fața „imperialismului lipsit de viziune, moralitate și inteligență, al forțelor mecanice" America e cu mult mai vulnerabilă

decît Europa, prin lipsa ei de tradiție culturală. Eliot e de părere că „trei sau patru mari romancieri nu fac o literatură", că literatura americană e lipsită de unitate, și cum pentru el condiția artei adevărate este integrarea într-o succesiune progresivă, el înțelege s-o caute acolo unde ea există, adică în Europa. Aceasta ni se pare prima explicație a părăsirii Americii și primul argument al revendicării lui Eliot de către englezi.

Căci Thomas Stearns Eliot s-a născut la 26 septembrie 1888 la St. Louis, mare oraș industrial din statul Missouri, din strămoși englezi. În familia lui au fost scriitori și profesori. A fost studentul lui Irving Babbitt și George Santayana la Smith Academy, Harvard, continuîndu-și studiile la Sorbona (1910), în Germania și la Mertin College, Oxford (1915), preocupat de filozofia orientală și europeană modernă (Henri Bergson), de scriitori elisabetani și metafizici englezi, de Dante și de Renașterea italiană. Scoate în Anglia două reviste: *The Egoist* (Egoistul, 1917), periodic imagist și *Criterion*, publicație proprie (1922). În 1911 scrie *The Love Song of J. Alfred Prufrock the Nightingales* (Sweeney printre privighetori). Cam în vremea aceasta e funcționar la Lloyd's Bank Foreign Office la Londra. În 1922 publică *The Waste Land* (Țara pustie) și primul volum de eseuri *The Sacred Wood* (Pădurea sacră), urmate de *The Hollow Men* (Oamenii găunoși) 1925 și *Sweeney Agonistes* (Sweeney luptătorul) 1926. În 1927 e confirmat de biserica anglo-catolică și primește cetățenie britanică. *Ash Wednesday* (Miercurea păresimilor) apare în 1930. În 1932 devine Profesor of Poetry (profesor de poezie) la Harvard. Un nou volum de critică *The Use of Poetry* (Funcția poeziei) apare în 1933. Prima piesă de teatru importantă *Murder in the Cathedral* (Asasinatul din catedrală) e prezentată la Festivalul de la Canterbury în 1935. În 1939 scrie piesa *The Family Reunion* (Reuniunea de familie) și cartea pentru copii *Old Possum's Book of Practical Cats* (Cartea bătrînului Possum despre pisicile practice). În 1942 termină cele *Patru cuartete* („Four Quartets"). O nouă piesă în 1950, *The Cocktail Party* (Cocktailul), urmată de *The Confidential Clerk* (Funcționarul de încredere) în 1945, de un nou volum de critică *On Poetry an Poets* (Despre poezie și poeți) în 1957 și de o ultimă piesă *The Elder Statesman* (Bătrînul om de stat) în 1958. Se căsătorise prima oară în 1915 cu o englezoaică, Vivienne Haigh Wood, și se recăsătorește în 1959, șase ani mai înainte de moarte. Fusese distins cu „Order of Merit" și în 1948 primise premiul Nobel pentru literatură.

După această schiță biografică care nu spune prea mult despre autor, trebuie să căutăm drumuri de pătrundere în opera poetului despre care criticul L. G. Salinger spunea într-un studiu că și-a cîștigat o autoritate pe care nu a mai atins-o nici un alt poet englez de la Tennyson încoace" și că „a restabilit demnitatea intelectuală a poeziei engleze".[1])

T. S. Eliot consideră obligatorie pentru un poet menținerea tradiției și continuarea ei prin crearea de opere strîns legate de experiențele anterioare. Din acest punct de vedere Eliot e împotriva originalității poetului,[2]) mai ales împotriva teoriei originalității explicate prin lipsa de asemănări cu alți scriitori— teorie destul de simplistă, trebuie să admitem. Această idee de angrenare perfectă a autorului în dezvoltarea literară, ca o rotiță necesară a unei dialectici, idee atît de frumoasă și atrăgătoare, stă la baza concepției estetice eliotiene și propria lui operă e un minunat exemplu în acest sens. Să vedem deci din ce fond anterior se naște poezia lui.

Am arătat că T. S. Eliot spera să-și satisfacă în Anglia căutarea de certitudini culturale, dragostea și admirația pentru ordinea și stabilitatea valorilor estetice, dobîndite prin creșterea firească și sănătoasă a tradiției de-a lungul secolelor. Dar starea poeziei engleze de atunci nu-l putea mulțumi decît pe jumătate. Atmosfera romantică cu totul anacronică a secolului al XIX era încă vie în 1915, constituind modul oficial de a scrie poezie, apreciat de un public destul de larg, mai mult conformist decît entuziast.

Poezia georgiană continua cu încăpățînare o formulă epuizată. Cecil Day Lewis caracterizează astfel poezia georgiană: *„The georgian poets, a sadly pedestrian rabble, flocked along the roads their fathers had built... and ostentatiously drinking small beer in a desperate attempt te prove their virility"* [3]) (Poeții georgieni — o sărmană gloată pedestră, adunată de-a lungul drumurilor construite de strămoșii lor — ... bînd

[1]) *L. G. Salinger* — T. S. Eliot: Poet and Critic, în vol. *The Pelican Guide to English literature 7.*
[2]) T. S. Eliot — Tradition and The Individual Talent.
[3]) D. E. S. Maxwell — op. cit.

în chip ostentativ bere slabă, într-o încercare disperată de a-şi dovedi virilitatea). Sau, după cum spune Maxwell : o poezie a evaziunii, legată de nostalgia tărîmurilor îndepărtate, a mării, şi a peisajului rural al Angliei, sentimentalizat consecvent la ora trei, într-o după amiază cu soare, înaintea primului război mondial. Pentru Eliot poezia georgiană cu sentimentalismul, evazionismul şi tendinţa ei spre pură muzicalitate însemna decadenţă şi el considera un simpton negativ popularitatea de care ea se bucura încă. Scăderea intensităţii romantice se putea bănui chiar la Tennyson şi Swinburne, ea devine cronică la Rupert Brooke şi A. E. Housman şi la poeţii antologiei georgiene dintre 1912—1922. O fericită excepţie o constituie Walter de la Mare, în mod semnificativ apreciat de Eliot, utilizatoral oniricului, macabrului şi absurdului şi eliminînd din limbajul său poetic acea nebunie de arhaisme comună georgienilor.

Desigur că pentru această poezie ortodoxă şi lipsită de vigoare exista un public. Omul hrănit cu astfel de poezie a fost englezul victorian, stîlpul societăţii burgheze, caracterizat prin decenţă, supunere faţă de autoritate, auto-satisfacţie, lipsă de iniţiativă şi de humor. Împotriva mentalităţii şi gusturilor lui a luptat Eliot, ca şi alţi mulţi scriitori, şi accente din lupta lor se regăsesc chiar în opera lui John Osborne, John Braine şi a furioşilor de azi. Ca şi imagiştii deci, Eliot începe prin a declara romantismul *persona non grata* în literatură. Un iubitor al tradiţiei cum a fost Eliot putea fi împins la o asemenea violenţă dar de o situaţie absolut îngrijorătoare a literaturii. Căci prin structura şi ideile lui, lui Eliot nu i-au stat niciodată bine gesturile teribile, aprobările şi respingerile spectaculoase, iar comportarea lui e în general de o demnă, chiar glacială rezervă (vezi în acest sens autoportretul său în *Five Finger Exercises V Lines for Cuscuscaraway and Mirza Murad Ali Beg:* Exerciţii pentru cinci degete V — Versuri pentru Cuscuscaraway şi Mirza Murad Ali Beg).

În faţa situaţiei existente Eliot simte nevoia unei energice şi rapide reacţii. Nivelul scăzut al gustului publicului nu permite o poezie în acelaşi timp elevată şi populară, afirmă el. După Eliot, momentul pozitiv al unei mişcări literare e începutul ei, perioada cînd e gustată de o elită restrînsă. Pe măsură ce cîştigă aderenţi, ea îşi epuizează forţele, ajungînd larg acceptată atunci cînd începe să decadă. Pentru Eliot rafinarea gustului publicului nu poate elimina elita, care în mod fatal se va ridica şi ea mai sus, căci elita e necesară şi nu poate dispărea. Deci, înapoi la poezia de foarte înaltă calitate, chiar dacă ecoul ei va fi mai mic. În această concepţie a artei superioare Eliot se apropie de ideile lui Ion Barbu. Vom vedea însă că Eliot dă poeziei o mare importanţă socială, considerînd-o forţă motrică a societăţii, o componentă a autorităţii statale şi nu un joc secund, satisfacţie numai pentru iniţiaţi.

Prin urmare, primul deziderat al lui Eliot este mărirea esoterismului poeziei moderne. În mare el are dreptate. O poezie care nu implică nici un efort intelectual sau va deveni proză sau nu va avea nici o profunditate spirituală. Eliot reclamă apoi realism în poezie înţelegînd nu realismul romanticizat, ci observarea situaţiei contemporane cu toate problemele ei. Căci nu numai ideile îl interesează pe Eliot ci şi modul în care viaţa cotidiană le întrepătrunde cu celelalte ocupaţii, cu tot ce e natural şi repetat, concret şi aparent lipsit de semnificaţie. De aceea, şi nu din motive de artizanat poetic, observaţia profundă şi declaraţia surprinzătoare se desfăşoară ca în *The Waste Land,* pe fondul patefonului spasmodic şi al rumorii publicului londonez. Eliot revendică dreptul de cetate pentru cele mai triviale amănunte ale decorului, în care el încadrează cu multă siguranţă, marea, tradiţionala întrebare, esenţională şi tragică

Un alt deziderat este folosirea ritmurilor vieţii, moderne, ceea ce duce la un metru nou, şi folosirea limbajului colocvial. În *The Music of Poetry* (Muzica poeziei) Eliot susţine că legătura permanentă a poeziei cu limba de fiecare zi e o lege a naturii şi că fiecare revoluţie în poezie e susceptibilă de o reîntoarcere la limbajul comun. Shakespeare, spune Eliot, a îndeplinit sarcina a doi poeţi. Această atenţie pentru limba vorbită îl apropie mai degrabă pe Eliot de preocupările poeţilor americani, care au o adevărată tradiţie a introducerii limbii vorbite în formele clasice şi moderne ale metrului (cazul Frost, de pildă). Unii din ei dau impresia chiar că scriu într-o variantă deosebită a limbii engleze, folosind pînă şi în descrierea neutră forme exclusiv argotice şi slang (poeţii negri). Esoterismul de care vorbeam mai sus e conceput de Eliot ca o calitate, şi aici, ca şi în alte puncte ale personalităţii lui, constatăm cu satisfacţie, cît de bine intenţionat era acest mare poet în încercarea lui de a exprima lumea dinafară şi dinăuntru. *„Putem spune doar", afirma Eliot, că poeţii civilizaţiei noastre, în starea în care ea se prezintă azi, trebuie să fie dificili. Civiliza-*

ția noastră implică o mare varietate și complexitate, și această varietate și complexitate, acționînd asupra unei sensibilități rafinate, trebuie să producă rezultate variate și complexe. Poetul trebuie să devină mai cuprinzător, mai aluziv, mai indirect etc." [4])

Maxwell explică întreaga poezie a lui T. S. Eliot prin atitudinea critică care stă în spatele ei și care îl face să caute izvoare de forță în trecut. Dar acest paseism eliotian, atît de greșit înțeles de o mulțime de critici, trebuie socotit o trăsătură cu totul pozitivă. Pentru Eliot nu există fenomen izolat în cultură, literaturile se leagă și se interdetermină ca niște „ansambluri organice", nu numai trecutul influențează prezentul, ci poetul pare să insinueze că și prezentul poate influența trecutul, că granițele între prezent, trecut și viitor sînt încercări nereușite de sesizare, că timpul nu există în desfășurarea acceptată de noi, că sentimentul trecutului acționează pozitiv în trezirea conștiinței și moralității omului, că iubirea pentru om ca și civilizația mondială se sprijină pe un istorism al poetului omniscient. Cunoașterea trecutului culturii este condiția unei înalte conștiințe umane și cetățenești: omul reamintindu-și eforturile de demult, își reamintește și continuitatea lui socială și istorică. Indiferent dacă intenția poetului a fost sau nu a fost exact aceasta, impresia degajată e de revenire a încrederii, de îndemn la consecvență și seriozitate. De altfel, numai această bună structură morală îl face pe Eliot să respingă pînă la urmă pesimismul, într-o societate generatoare de pesimism.

Cînd această teorie se năștea, Europa trecea de la simbolism la modernism. Urmele lăsate de simbolism în poezia lui Eliot au făcut pe unii analiști să afirme că el ar fi singurul simbolist autentic al Angliei. Dar caracterizarea nu i se potrivește de loc. Efectul solid al poeziei și al gîndirii lui estetice se datorează tocmai seriozității și activității cu caracter programatic care-l îndepărtează de simbolism cu pași mari. Eliot a folosit simboluri, dar nu relația simbol-obiect simbolizat, ci relația cauzală e urmărită în toate scrierile lui. După cum se poate vorbi de o arhitectură specifică, s-ar putea folosi și termenul de „realism eliotian", adică de metodă de generalizare și tipizare personală, dar vizînd tot mari realități înconjurătoare. Vagul care există, dacă nu rezultă dintr-o proastă interpretare n-a fost de loc în intenția autorului, pentrucă Eliot și-a mărturisit în scris dorința de „transparență totală'. Poziția aceasta a impresionat, totuși Europa a aprobat-o cu oarecare dificultate. Franța, de exemplu, l-a cunoscut cu totul superficial pe Eliot înainte de cel de-al doilea război mondial.

Dintre factorii formatori ai „adevăratului artist" cel mai accentuat de către Eliot este „tradiția" (The tradition). Gîndirea lui Eliot este cu totul dialectică în problema dezvoltării culturii. Poetul influențat de tradiție (mai ales de tradiția europeană), devine conștient de rolul asumat în cadrul ei,trece la o atitudine de mare seriozitate față de propriul lui talent. Prin cunoașterea experiențelor anterioare apare posibilitatea saltului, educarea poetului în spiritul marilor căutări, pe care el le va continua, fecundarea talentului prin cultură. Prin rigorismul moral se ajunge la conștiința rolului poetului în societate, la ideea unei datorii a poetului, care ni se pare din partea lui Eliot o dovadă de autentic umanism, de conștiință cetățenească. Toate acestea ne pot ajuta să explicăm de ce Eliot neagă originalitatea și recomandă impersonalitatea, zicînd: *„Drumul artistului e un sacrificiu continuu, o continuă extincție a personalității"*. Această teorie se poate, evident, întoarce și împotriva lui și s-a născut întrebarea: în ce constă originalitatea lui T. S. Eliot, dacă ea există?

„În literatura engleză", spune Eliot, *„în Tradiția și talentul individului"*, eseu scris în 1917, *„rareori se vorbește de tradiție, cu toate că termenul e întrebuințat uneori, mai mult pentru a se deplînge absența ei"* și mai departe: *„rareori, desigur acest cuvînt nu e întrebuințat într-un sens pejorativ, în afară de cazul cînd marchează o aprobare vagă, implicînd, în opera apreciată, vreo încîntătoare reconstituire arheologică"*.

Nu această tradiție o urmărește Eliot. El remarcă în același eseu că *„deseori cele mai bune părți, ca și cele mai personale, ale operei unui poet, sînt acelea în care poeții trecutului, strămoșii lui, își afirmă cu mai multă vigoare imortalitatea"*, subliniind că această considerare plină de simț istoric *„e indispensabilă pentru oricine dorește să rămînă poet după vîrsta de 25 de ani"*, idee la care subscriem.

De aceea, pentru a situa un artist, el trebuie *„încadrat între morți"*. Căci *„ceea ce se produce în momentul creării unei noi opere de artă se produce simultan în toate operele care au precedat-o. Monumentele existente formează între ele o ordine ideală, pe care o modifică apariția operei noi* (cu adevărat „noi"). *Ordinea existentă*

[4]) D. E. S. Maxwell — op. cit.

e completă înainte ca opera nouă să apară; pentru ca echilibrul să se mențină, după adăugarea elementului nou trebuie schimbată cît de puțin întreaga ordine existentă; raporturile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de ansamblu sînt astfel modificate" și astfel, după părerea poetului, *„trecutul e modificat de prezent iar prezentul dirijat de trecut"*. Importanța dată tradiției și dezvoltării evolutive creează ideea creșterii legice, în faze repetate, sintetizabile în simboluri, în imagini esențiale. Eliot este fascinat de arhetipuri, pe care încearcă să le integreze scenei moderne, folosește scene sau personaje clasice în decor contemporan pentru a-și ilustra teoria. Rezultă o operă concepută ca sistem propriu și inedit, cu simbolism și relații cauzale specifice, cu compoziție poetică savantă. Eliot acuză poetul care se conduce după inspirație și instinct, creator inconștient și deci ineficient. O idee care străbate opera lui Eliot este aceea a datoriei, a responsabilității poetului, autor de opere lucide, cu caracter programatic, scrise de pe o poziție total antiromantică. *„E de datoria noastră"*, afirma el în 1944 într-o conferință intitulată *Ce este un clasic?, „să menținem o dogmă și un model distinctiv."*

Am putea, parafrazîndu-l pe Diderot, să vorbim în cazul lui Eliot despre un *paradox despre scriitor*. Diderot opta, vorbind de transmisibilitatea scenică a emoției, pentru inteligență și combinație deliberată, respingînd sensibilitatea, spontaneitatea, momentul sincer, neașteptat și unic. Prin fuga de trăire emoțională, de pură sinceritate, prin geniul pentru arhitectură, Eliot poate fi considerat marele și adevăratul actor al vieții exprimate în versurile sale. Opiniile lui Eliot privind optima exprimare poetică sînt frapant de asemănătoare cu cele vechi de două sute de ani, ale lui Diderot, marele raționalist, privind maxima comunicare scenică.

★

Toate aceste trăsături, minus căutarea unui nou idiom poetic, îl îndepărtează de confrații americani. Mentorul său Ezra Pound, poet înrudit, renega America cu o mult mai mare violență. Făcînd o paralelă între Frost și Eliot, F. O. Mathiessen, între alte diferențe, relevă superioritatea celui de-al doilea prin încercarea de contopire a individului într-o masă mai largă, participînd la furtunile societății și nu fugind, ros de îndoieli, în pădure.[5])

Influența poeziei engleze a secolului XVII și XVIII în opera lui Eliot este destul de larg recunoscută. Totuși, în poemele de început, tonul simbolist denunță surse franceze. După Salinger[6]) fondul de influență e francez prin Flaubert, Baudelaire și succesorii lor și american prin Santayana, Babitt și Pound, cu note imagiste datorate lui T. S. Hulme. Într-adevăr Dryden, John Donne, Dante, par să devină ceva mai tîrziu modele și izvoare pentru faimoasele citate și asociații ale paginilor ultraconstruite. În alegerea patronilor Eliot se conduce după principiile enunțate, și ei sînt exploatați la maximum pentru demonstrarea concepției: Dryden este apreciat pentru ridicarea deasupra succesului de public și nesocotirea cerințelor gustului comun. Dorința de ordine și coeziune îl face să laude pe augustani. John Donne, poetul franc și pasionat, încercînd disperat să refacă o lume de cioburi, îl influențează și-i dă de gîndit. Teoria perfectibilității omului, fost mare steag de luptă al romanticilor, devenise o mare lipsă de luciditate. Eliot are mai multă încredere în universul pragmatic din jurul său. În sufletul lui avea să găsească ecou enervarea antiromantică a lui Hulme. Din aceste motive, atmosfera primelor scrieri e de neîncredere, de bănuială, poetul debutează cartezian, respingînd îndoindu-se de tot. Se transmit sentimente puține, în toate rînjește un sarcasm precoce.

Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock, al cărui ton laforghian e destul de pronunțat, prilejuiește intrarea în scenă a filistinului (rezonanța numelui pare să fie intenționată). El trece pe străzi sordide, într-un oraș de cețuri simboliste, care vor reveni. Prufrock visează niște gesturi autentice, întrevăzute cam vag, dar el nu are curajul lor, nu are în general curaj și ambiții, nici măcar ambiții erotice normale. Chel și subțiat, personajul trăiește între prînz și ora ceaiului: Timp pentru tine, pentru mine, / Timp pentru o sută de nehotărîri, / Timp pentru o sută de imagini și schimbări / Înainte de a bea ceai cu pîine prăjită. / / (Tehnica anticlimaxului, atît de folosită de Eliot, apare, cum vedem, din primele pagini). Prufrock își pune, în mod absolut

[5]) F. O. Mathiessen — Introduction to the Oxford Book of Amerikan Verse.
[6]) op. cit.

formal, întrebarea : Să îndrăznesc / Să tulbur universul ? / Într-un minut e vreme pentru hotărîri / Cărora alt minut le schimbă mersul. / / Dar după ceai, prăjituri şi înghețată ideea unei crize îi pare insolită lui Prufrock. Iată argumentația propriei lui lașități : Eu nu sînt Hamlet, nici menit să-l joc, / Sînt doar o voce în suită, care-n / Mai mult de două scene nu au loc... / / Şi culmea *„Oare să îndrăznesc să mănînc o piersică ?"* Acest personaj, care simte o nemulțumire obscură dar e împiedicat s-o exprime, căpătînd prin educație şi rutină socială o poli-impotență şi refulare, străbate o mare parte a operei lui Eliot. În *Portretul unei doamne* conversația sterilă de salon presupune o lume asemănătoare. *The drawing room* (Salonul), localizare literară specifică scriitorilor burgheziei moderne, va juca un rol şi în opera lui Eliot, mai ales în dramaturgie. În acest salon figura doamnei se bănueşte clorotică, sănătatea ei e minată de spleenuri. E sintetizată şi sugerată cu mijloace puține atmosfera acelui „fin de siècle" englez în care rataţi şi incapabili de tip Prufrock visează altceva, ceva care-i face să roşească prin diferența cu ținuta impusă. Psihologia lui Prufrock, veleitățile lui, fac din el un georgian şi în el Eliot a vizat just, încă odată, poezia pe care o dispreţuia.

În *Preludii* (Preludes) metropola modernă aduce *„mirosuri de mîncare prin pasagii"*. E o dimineață a sclavilor slujbaşi din rîndul cărora şi poetul a făcut parte odată. Destinul nivelat al atîtor oameni e rezumat de această imagine :

Să ne gîndim la miile de mîini
Care deschid obloanele murdare
În camerele mobilate

Oraşul-furnicar sordid şi învăluit în ceață industrială din *The Waste Land* este prevestit în aceste prime poeme, în *Rhapsody on a Windy Night* (Rapsodie într-o noapte cu vînt) şi *Morning at the Window* (Dimineața la fereastră). Numai noaptea sub lună şi sub şirurile de lămpi oraşul suferă o transfigurare fantastică : Ora 12. / De-a lungul şirurilor de străzi / Prinse într-o sinteză lunară, / Şoptite incantații lunare / Dizolvă pereții memoriei Şi toate legăturile clare / Împărțirile clare. / Fiecare lampă depăşită a străzii / Bate ca o tobă prevestitoare — / Prin spațiile de întuneric / Miezul nopții zgîlțîie amintirea / Ca un nebun o muşcată moartă. / *(Rhapsody on a Windy Night).* / / O încercare de personaj opus lui Prufrock este Mr. Apollinay din poemul cu acelaşi titlu. Între aceste prime poeme se găsesc unele mai puțin încărcate de subînțelesuri şi care în ansamblul operei lui Eliot dau senzația unor exerciții, a unor încercări în care poetul s-a jucat, păstrîndu-şi seriozitatea pentru ceea ce avea să urmeze. *Aunt Helen* (Mătuşa Helena), *Cousin Nancy* (Verişoara Nancy), *La Figlia Che Piange*. Totuşi şi aici se simte iritarea provocată de anumite aspecte sociale. Mătuşa Helen e prezentată astfel : Mătuşa mea, bătrîna domnişoară Helen Slingsby, / Locuia lîngă o piață la modă, / Îngrijită cu cinste de patru servitori. / Cînd a murit ea, era liniște-n cer — / Liniște la capătul străzii. / *(Aunt Helen).* / / Iat-o pe verişoara Nancy, emancipatul produs al civilizației ipocrite, încălcînd cu inocență regulile de educație : Miss Nancy Ellicott fuma / Şi dansa toate dansurile moderne, / Şi mătuşile ei nu prea ştiau ce să spună despre asta, / Dar ştiau că aşa se face în lumea modernă. / / Iat-o şi pe *Fata care plînge*, poemul gingăşiei pierdute, în care Pierre Leyris [7]) găsea intonații din Laforgue şi Rilke : Opreşte-te pe ultima treaptă.[1] Pe-o urnă să te rezemi uşor, / Să-ți împletești tot soarele în păr — / Strîngi florile la piept, dureroasă surpriză ; / Aruncă-le, întoarce-te-napoi / Cu-o indignare în ochi, trecătoare : / Dar împletește-ți soarele în păr. / /

Ceea ce urmează e *Gerontion*, omul mic şi bătrîn din luna uscată, un nou simbol, întruchiparea decadenței unei lumi, devorată de tigrul, care *„sare în noul an"*. Înflorirea morbidă, angoasa sînt semnele unei aşteptate schimbări. De aceeaşi decadență vorbesc poemele în maniera lui Théophile Gautier din aceeaşi perioadă. În *Burbank Whith a Baedeker : Bleistein With a Cigar*, frumosul trecut al Veneției, cetate a artei, a ajuns la cheremul prezentului mercantil, reprezentat de Bleistein, omul de afaceri fumînd, stăpîn pe situație, o havană, semn consacrat al puterii financiare. Aceeaşi diferență a celor două timpuri contradictorii e prezentată în *Sweeney Erect, The Hippopotamus* (Hipopotamul) şi altele.

PETRU POPESCU

---

[7]) *Pierre Leyris,* Introducere la *T. S. Eliot*-Poemes, 1910—1930. Paris, Editions du Seuil, 1947.

APOLLINAIRE

—PATRU POEZII ÎN TRADUCEREA LUI A. E. BACONSKY—

P O D U L M I R A B E A U

Pe sub podul Mirabeau curge Sena cuminte
Și iubirile noastre
Se cade poate să-mi aduc aminte,
După restriști totdeauna venea bucuria fierbinte.

Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.

Față-n față să stăm, mînă-n mînă
În timp ce pe sub podul
Brațelor noastre curge și se-ngînă
Unda privirilor de-atîta timp streină.

Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.

Se duc iubirile ca apa curgătoare
Se duc iubirile —
Cît de înceată-i viața cînd te doare
Și cît de aprigă-i speranta arzătoare.
Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.
Zilele trec, săptămînile trec înainte
Nici timpurile duse
Nu se-ntorc, nici iubirea fierbinte —
Pe sub podul Mirabeau curge Sena cuminte.

Noaptea vine, sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.

VITAM IMPENDERE AMORI

O, tinereţe părăsită
Ca o ghirlandă ofilită —
Iată că vine vremea îndoielii,
Dispreţului şi-a bănuielii.

Priveliştea-i cu văluri grele
Şi sîngele e fluviu-nşelător —
Subt pomul înflorit de stele
E-un clown, unic trecător.

O rază rece-nvăluie şi alină
Decorurile, faţa ta streină,
Un ţipăt scurt, un foc de revolver,
Surîde-n umbră un portret stingher.

E spartă sticla ramei de argint —
Nedesluşită-n vînt o melodie
Ezită între svon şi gînd,
Între ce-a fost şi ce-ar mai fi să fie.

O, tinereţe părăsită
Ca ghirlandă ofilită
Iată că vine vremea serii,
Regretelor şi-ngîndurării.

CORN DE VINĂTOARE

Povestea noastră-i mîndră, întunecată
Şi tristă ca o mască de tiran.
Nici întîmplări, nici drame nu se-arată,
Nici vre-un detaliu cît de van,
Iubirea să ne-o facă-nflăcărată.

Şi Thomas de Quincey sorbind
Opiu, otravă dulce, alinătoare,
La biata-i Ana se ducea visînd —
Să trecem deci căci toate-s trecătoare —
Mă voi întoarce-adeseori în gînd.

O, amintirea-i corn de vînătoare
Al cărui sunet moare-n vînt.

★ ★ ★

Avui curajul de-a privi în urmă —
Cadavrele zilelor mele
Îmi marchează drumul și eu le plîng —
Unele putrezesc în bisericile italiene
Sau poate prin mici crînguri de lămîi
Care-nfloresc și rodesc
Deodată și în orice anotimp —
Alte zile-au plîns înainte de-a muri
prin taverne
Unde buchete arzătoare se roteau
În ochii mei mulatre ce inventa poezia —
Și trandafirii electricității se mai deschid
În grădina memoriei mele.

În românește de A. E. BACONSKY

POEȚI ITALIENI

EUGENIO MONTALE

L I N D A U

Rîndunica va duce
fire de iarbă, nu vrea ca viața să treacă.
Dar între stăvilare, noaptea, apa moartă,
macină pietrele.
Sub torțele fumegînde se împrăștie
întotdeauna cîte o umbră pe țărmurile goale.
În jurul pieții o sarabandă
se agită la mugetul vaporașelor cu roți.

În românește de PETRE SFETCA

★ ★ ★

Adu-mi floarea soarelui s-o răsădesc
în pămîntul meu ars de sărătură
s-arate ziua-ntreagă azurului oglinditor
al cerului frămîntarea chipului gălbui.

Tind spre claritate lucruri obscure,
se istovesc corpurile într-o fluență
de culori : acestea în melodii. Să pieri
e deci întîmplarea întîmplărilor.

Tu adu-mi planta ce conduce
acolo unde nasc blonde transparențe
și se degajă viața ca esență ;
adu-mi floarea soarelui înnebunită de lumină.

În românește de VASILE GHEORGHE

DIEGO VALERI

FURTUNĂ DE ECHINOX

Ziua agoniza, și vîntul,
agitînd umbre mari,
le proptea de felinare.
Apa tremura de spaimă
gonind la cotitura canalelor.
Ca un sughiț în gîtlej
fluxul spumega sub arcul podurilor.
Deodată o izbucnire de violet
surprinse norii, dispărînd în spatele munților.
Vîntul rostogolea spărgînd și mugind
avalanșe de întuneric în atmosfera inertă.
Pe neașteptate se liniști și se auzea bătaia
de inimă a nopții lovind încet la ușă...

Dimineața, o mare de mercur,
cu trei lungi tivuri de spumă albă ;
dincolo de cerul uniform cenușiu

murea, îngrădită, o lumină epuizată.
Cădea vîntul, o îndoielnică liniște
ținea sclave toate lucrurile,
în grădini, cu fișiit de mătase,
se scuturau ultimii trandafiri.

VINCENZO CARDARELLI

CÎNTEC DE VARĂ

Plenitudinea verii,
anotimp de climate dense,
de lungi dimineți,
cu aurore fără murmur

— te trezești ca într-un acvarium —
anotimp de zile egale, potrivite cu astrele ;
anotimp mai puțin expus
crizelor și răsturnărilor,
tu, fericirea spațiilor !
nici o făgăduială pămîntească
nu poate să dea pace inimii mele
ca certitudinea soarelui,
care din cerul tău se revarsă ;
anotimp ultim, care cazi prosternat
într-o odihnă nemăsurată
și încrustezi cu aur visele noastre
cele mai grandioase ;
anotimp care instigi lumina
să prelungească timpul
dincolo de granițele zilei
și pari să așezi adeseori,
în rînduiala care purcede,
cîteva măsuri ale zăbavei veșnice.

LIONELLO FIUMI

I N A C C E S I B I L U L

Și din tot ce-mi părea paradis
întrezărit, o comoară mi-a rămas,
inaccesibilă oricui și mie însumi,
căci în vîrtejul vieții
pentru totdeauna s-a scufundat.

În acest țarc intim
nu-s decît splendide
avalanșe de verde care-și răspîndesc
umbra ; e oprit să muști cu desfătare din
aceste fructe cu sucuri tari. Aici, sub
aceste ceruri arse de azur,
nu poate să mîngîie femei cu pielea de piersică
nici o mînă de carne.

Comoara comorilor, o, între femei,
tu aceea cu ochii imenși și mirați !
Iată, pe tine nici măcar să te modeleze
cu duioșie nu știu aceste mîini,
pe care mi le mișc inutile . . .

În românește de PETRE SFETCA

EUGEN SIMION: „ORIENTĂRI ÎN LITERATURA CONTEMPORANĂ"

*Dotat cu un spirit critic de o remarcabilă mobilitate, Eugen Simion asemenea altor confraţi, confirmă şi el justeţea punctului de vedere călinescian, potrivit căruia „*critica şi istoria *(literară n. n.)* sînt două înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg".

Raportată la această aserţiune a lui G. Călinescu, cartea lui Eugen Simion se cere a fi urmărită, în substanţa ei, dintr-o dublă perspectivă.

Fiind, în esenţă, un volum de critică, Orientări în literatura contemporană, *prin ce are mai rezistent, face, nu odată, dovada cuprinderii, implicite sau explicite, a actului critic curent (în deosebi cronica) în unghiul de vedere mai general propus de înţelegerea faptelor la dimensiunile istoriei literare. Evident, criticul, pe această cale, se înscrie în marea tradiţie a înaintaşilor. Azi, e limpede pentru toţi că, opera critică, chiar foiletonistică, să-i zicem, a lui Maiorescu, Ibrăileanu sau Lovinescu, se înscrie, în cea mai mare parte a ei, în sfera istoriei literare oarecum de la sine, putîndu-se astfel afirma că acesti înaintaşi, deşi critici prin vocaţie, au slujit disciplina din urmă din mers şi, într-un fel, la modul instinctiv. De altfel, raportîndu-se la literatura română de azi, la stadiul ei de dezvoltare în cadrele inedite ale esteticii şi problematicii socialiste, date fiind deci succesele ei remarcabile şi, totodată, complexele aspecte de ordin teoretic şi istoric-literar pe care le ridică, e limpede că, la ora actuală, actul critic curent nu se mai poate dispensa de un asemenea criteriu de apreciere. Implicarea analizei în sfera dinamică a istoriei literare ţine, în cele din urmă de însăşi judecata de valoare, în accepţia deplină a cuvîntului. Oare nu în ignorarea mai mult sau mai puţin completă a unui astfel de deziderat stă sursa efemerităţii unor volume de critică, mai vechi şi mai noi, volume ai căror autori se credeau şi se mai cred încă singurii autorizaţi să analizeze şi să disocieze, la nivelul unor tomuri de o grosime respectabilă, în cîmpul criticii şi esteticii contemporane?*

Pentru Eugen Simion, actul critic presupune efortul de a concentra cît mai multe antene ale sensibilităţii critice şi ale capacităţii disocia-

tive. El este prin vocație un analist, care își organizează de așa manieră foiletonul încît acesta prin structura sa mai mult sau mai puțin completă să nu piardă din vedere, dacă e posibil, niciunul din elementele proprii unei melodice și minuțioase analize. În felul acesta, cel puțin în intenție, fiecare cronică a volumului se dorește în același timp și o succintă discuție axată în jurul unei probleme de interes general. De aici și titlurile explicative (alese nu din cine știe ce sentiment al autosupraevaluării, cum lasă să se înțeleagă Cornel Regman, în cronica sa din Luceafărul, la alcătuirea căreia umbra tiranică a miticului Zoil n-a putut fi alungată) pe care autorul le înserează la fiecare piesă critică a cărții. Mai ales analiza volumelor de poezie se desfășoară sub semnul unor idei estetice mai largi. Vorbind despre Poeme noi, Cadențe și Silabe de Tudor Arghezi, criticul își propune să se așeze în jurul ideii de „luptă cu destinul" în lirica argheziană ; Lauda lucrurilor de G. Călinescu invită la o discuție despre „poezia elementelor" ; Cîntece împotriva morții de Eugen Jebeleanu repune în dezbatere aspecte ale „lirismului polemic și vizionar" ; Aventuri lirice de Geo Dumitrescu prilejuiește pertinente considerații în legătură cu „demitizarea poemului" ; iar Jocul de-a stelele de Aurel Rău — ca să mai dăm un exemplu — solicită pe critic la o reevaluare de principiu a „poeziei de notație".

Se observă lesne că, în cazurile relevate aici, intuiția lui Eugen Simion este sigură, în sensul că între problema teoretică abordată și obiectul concret al analizei există o netăgăduită concordanță. De aceea, condiția reușitei, practic, stă în știința de a circumscrie convingător analiza în contextul teoretic și de a pune în valoare elementele cu adevărat specifice, în măsură să contureze personalitatea autorului în cauză. Operația nu-i deloc simplă — s-o recunoaștem —, dar atunci cînd își atinge efectiv ținta, rezultatul este infinit mai solid decît în cazul unei anumite critici, de impresie-șoc, aș numi-o, care, în vanitatea celor care o practică, ar urmări, nici mai mult nici mai puțin, declanșarea unor efecte emotive, vai, cel puțin egale cu acelea ale operei literare de la care se pornește. (În treacăt fie spus, acest gen de critică, lipsindu-i efortul de obiectivare și armătura teoretică necesară, nu are decît valoarea unor jocuri de artificii, fiind, la urma urmei, produsul anemic al unui soi de pastișă sui-generis !). Din secțiunea volumului Orientări în literatura contemporană consacrată cărților de poezie, ca reale izbînzi ale autorului, în afară de foiletoanele amintite, mai citez : „Un neoromantic în tradiție eminesciană — Al. Philippide : „Poezii", Un bucolic modern — Ion Horea : Coloana în amiază", Ironie și patetism sentimental — Al. Andrițoiu : „Constelația lirei", după cum și cronicile pe marginea volumelor lui Nichita Stănescu (O viziune a sentimentelor), Cezar Baltag (Vis planetar) și Ion Alexandru (Cum să vă spun).

În deosebi analiza volumului Poezii de Al. Philippide mi se pare exemplară pentru autenticul talent de critic al poeziei cu care este dăruit Eugen Simion. Cronica aceasta — asemenea atîtora din părțile Istoriei literaturii române a lui G. Călinescu, care s-au constituit de la sine pornind din articolul de critică curentă, fără nici-o exagerare, poate fi oricînd valorificată ca un veritabil capitol de istorie literară. Ideea neoromantismului de tradiție eminesciană în lirica lui Al. Philippide este, fără

îndoială, o valoroasă „descoperire" a lui Eugen Simion și peste ea nu cred că se va mai putea trece de aici încolo. „S-a vorbit — zice Eugen Simion la un moment dat — de nota elegiacă a poeziei lui Philippide. „Al. Philippide e un mare elegiac", încheia, în Istoria literaturii române compendiu, G. Călinescu — de aripile lui Poe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin, ce se simt în versurile din Stînci fulgerate și Visuri în vaietul vremii, de influența expresioniștilor germani, de tehnica dantescă și de gnomismul mimat cu finețe, dar e cît se poate de curios cum nu s-a observat eminescianismul său". *Și mai departe :* „În scrierea poetului într-un context de artă modernă (neoromantică, expresionistă !) s-a făcut în chip convingător, uneori chiar cu abuz în stabilirea corespondențelor. Dar, ca și în cazul lui Blaga, poezia lui Philippide, fecundată de izvoare lirice universale, e un produs al tradiției literare românești. Alături de Blaga, poetul Stîncilor fulgerate e un continuator prestigios al lui Eminescu, în cadrele și cu formula proprie viziunii sale și epocii în care s-a format". *Departe de a rămîne la stabilirea în principiu și la modul enunțiativ a corelației, exegetul, în continuare, se explică limpede și concludent, arătînd că Al. Philippide e un eminescian* „de structură : „Figurația poetică e alta, tipul de sensibilitate, iarăși, se diferențiază, dar, prin atitudinea profund romantică de a reacționa în fața dramelor existenței, în aspirația uranică, în chipul de a acorda bătaia inimii sale cu mișcarea astrelor și, mai ales, ca poet în exclusivitate, aproape, al visului, al reprezentărilor onirice vaste și surprinzătoare, Philippide este, cu hotărîre, un eminescian".

Nu-i mai puțin adevărat însă că plecînd de la categorii doar indirect implicate în necesitatea unei judecăți estetice ferme, așa cum se întîmplă în titluri precum Lirica și valorile morale ale epocii — M. Beniuc : „Cu faruri aprinse" *sau* Poezia și atitudinea etică — Ion Brad : „Mă uit în ochii copiilor", *fatal, criticul nu mai are cum surprinde* calitatea dominantă *a autorului luat în discuție. De data aceasta, analiza navighează fără busolă și, în ciuda unor observații întemeiate, rezultate din „infidelitatea" față de titlul foiletonului, impresia generală este de dispersare a judecății, dacă nu mai punem la socoteală și riscul unui anumit viraj apologetic, cum se întîmplă în cazul destul de modestei culegeri de poeme a lui M. Beniuc. Cred că nici analiza poeziei Ninei Cassian (însuși titlul sună puțin sentențios și restrictiv :* O mitologie poetică a cotidianului ? Cerebralizarea pasiunilor), *nu este orientată pe direcția cea mai potrivită. Vreau să spun că așa-zisul cerebralism al poetei e într-o mai mare măsură un element pozitiv de substanță al liricii sale, decît înclină să creadă Eugen Simion. De fapt, aici e vorba de o disimulare organică a sensibilității poetice, menită să ducă la cenzurarea exultanței lacrimogen feminine, printr-o infuzie de masculinitate, dacă mă pot exprima astfel. Totodată e vorba de dorința de a plasa poezia feminină contemporană într-un context de dezbatere etică majoră, prin refuzul aerului stătut și saturat de bovarisme minore al unei anumite poezii devitalizate, de album și de alcov.*

În sfîrșit, aș mai spune că, oricît de notabile, volumul Singur printre poeți *de Marin Sorescu și poemele lui Ion Gheorghe, faptic, nu acoperă nici de departe necesitățile unei discuții foarte grave în plan teoretic,*

privind destinele parodiei și ale poemului epic, în contextul poeziei române contemporane.

Cititorului volumului, în legătură cu problemele poeziei, înainte de a lua cunoștință cu punctul de vedere al criticului față de un poet sau altul, i se oferă o imagine de ansamblu prin studiul Universul poeziei contemporane: tipuri de sensibilitate. Utile ca instrumente de informație sintetică (inițial, studiul a fost o inteligentă prefață la culegerea Poezia română contemporană, Biblioteca pentru toți, nr. 250), asemenea încercări, la ora actuală, nu mai pot satisface decît într-o redusă măsură exigențele unei analize critice cu adevărat diferențiate și locul lor într-o carte de critică apare, de aceea, oarecum stingher. Aș dori să fiu bine înțeles. Studiul, luat în sine, e meritoriu și ideea ca atare — tipuri de sensibilitate lirică în poezia contemporană — e bine tratată. Dar, întrucît el se vrea exhaustiv, panoramic, și nu o simplă introducere la eseurile ce urmează, se crează un evident decalaj între importanța acordată unui autor față de altul, dincolo de valoarea lor reală. De exemplu, M. R. Paraschivescu, discutat doar în studiul sintetic, riscă să se impună atenției cititorului ca o prezență mai puțin însemnată decît, să zicem, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu etc., deși, în fond, criticul nici nu s-a gîndit la așa ceva. Prin urmare, chestiunea ține și de însuși echilibrul interior și de unitatea în substanță a respectivei despărțituri a cărții. Mai puțin bogată în nume de autori, partea consacrată prozei conține și ea cîteva articole de o reală soliditate analitică și de o fină intuiție a valorilor estetice. Articole cum sînt: Tipologia Scrinului negru, Realismul liric — Zaharia Stancu și O viziune tragică a periferiei — Eugen Barbu: Groapa se vor (și realmente izbutesc!) adevărate puneri la punct în probleme mai mult sau mai puțin controversate. Dintr-o perspectivă oarecum retrospectivă asupra subiectului, a interpretărilor de care acesta s-a bucurat, criticul operează distincții și emite judecăți concluzive de cele mai multe ori revelatoare. Evident, mai pot interveni amendamente sau cu unele opinii poți, pur și simplu, să nu fii de acord, dar meritul lui Eugen Simion este de a fi îndrăznit să vină, înarmat cu argumente bine alese, cu puncte de vedere fundamentale ce nu pot fi ignorate.

Nu îndeajuns de articulată și ezitantă în punctul final al judecății de valoare mi se pare cronica despre Cordovanii a lui Ion Lăncrănjan. Mai trebuie să spun că, personal, n-am putut fi deloc convins de pledoaria înflăcărată a lui Eugen Simion pentru abracadabrantul experiment care este schița Sunetele a lui Nicolae Velea. Curios este că această pledoarie se produce în defavoarea analizei atente, pe care, îndreptățit, ar fi cerut-o alte scrieri ale cu totul interesantului prozator.

Spuneam la început că deosebita capacitate a criticului de a se plasa în unghiul de vedere al istoriei literare, rezidă în două aspecte. Unul, implicit, a fost relevat pînă aici si el stă tocmai în putința reală de a judeca o scriere nouă din perspectiva largă a procesului de selectare și determinare a valorilor în planul istoriei literare.

Al doilea aspect, invederat și el de prezenta carte, alături de valorosul studiu Proza lui Eminescu, e probat de faptul că Eugen Simion este el însuși un foarte talentat practician în cîmpul istoriei literare.

În Siluete critice, *ultima despărțitură a volumului, autorul abordează (cu excepția articolului* Sinteza și disocieri în istoria literară) *specia critică pe care aș numi-o a portretului de structură analitică. Dacă cele spuse despre Perpessicius, plasat pe drept sub semnul „criticii artistice", deocamdată, nu depășesc stadiul unor utile și judicios comentate fișe de lucru (ce pot fi oricînd reluate!) „siluetele" dedicate lui Eugen Lovinescu și Paul Zaripol sînt, aș îndrăzni să spun, de pe acum, modele ale genului în cîmpul istoriei noastre literare de azi. Calitatea cea mai de seamă a celor două portrete, artistic vorbind, (de data aceasta se poate vorbi de o artă a criticii!), stă în siguranța cu care autorul știe să treacă dincolo de document și să vadă esența, de o parte, iar de alta în dezinvoltura cu care sînt escaladate prejudecățile.*

Cele două figuri marcante ale literaturii noastre interbelice sînt repuse temeinic în drepturile lor, ca scriitori și gînditori, prin relevarea a ceea ce cu adevărat definește în chip pregnant personalitatea lor. Chiar dacă înclini la un moment dat să crezi că autorul studiului, furat de pasiunea demonstrației, e tentat să treacă ceva mai ușor decît s-ar cere peste abaterile de la obiectivitatea critică a lui Eugen Lovinescu, nu poți să nu observi că Eugen Simion a spus lucruri fundamentale despre arta de critic a mentorului de la Zburătorul. *Despre studiul dedicat lui Zarifopol, dată fiind strînsa demonstrație de care dă dovadă, uneori de o meticulozitate în urmărirea ideilor împinsă pînă la didacticismul de bună calitate — e deajuns să spunem că, citindu-l, ești constrîns să te întrebi de ce mai întîrzie oare retipărirea (selectivă!) a operei acestui original, talentat și îndrăzneț critic?*

Bogat în idei și de o ascuțime polemică bine orientată, articolul Sinteza și disocieri în istoria literară *(inspirat de lucrările :* Lucian Blaga *de Ov. S. Chrohmălniceanu și* Literatura română la începutul secolului XX *de D. Micu) poate nemulțumi într-o anumită măsură. Pasionat de actul disocierilor și al comunicării de puncte de vedere noi, Eugen Simion amînă mereu evidențierea atentă a serioaselor calități ce străbat lucrarea lui D. Micu, pentru ca, pînă la urmă, totul să fie rezolvat prin trimiterea cititorului la alți recenzenți ai respectivului studiu.*

Dar, Orientări în literatura contemporană *— pe drept distinsă cu unul dintre premiile Uniunii Scriitorilor pe 1965 —, certifică prezența unui critic deja matur, sigur pe uneltele sale, pe care generația scriitorilor tineri de azi și-l va revendica oricînd cu mîndrie.*

NICOLAE CIOBANU

VERONICA PORUMBACU: „ÎNTOARCEREA ÎN CYTHERA"

Ciudat... poeta redevine ea însăși, își redescoperă vocea proprie, acompaniîndu-se cu un instrument neoclasic. Această Cytheră a Veronicăi Porumbacu nu este nici baudelairiana insulă tristă și neagră

(„île triste et noire"), *nici — antipod — idilicul ostrov, al lui Samain, cu țărmuri de-argint în bătaia valurilor roz, peste care suie luna* („La lune doucement se lève sur Cythère"). *Nu, această Cytheră este o impersonală, abstractă* „țară cu-amor legendar). *Lîngă mare* — „între stîncile țărmului, tufă de arariel" — *femeia așteaptă, la ora rememorărilor, un nou* „embarquement pour Cythère", *dînd acestei aventuri un sens (desigur !) erotic și, implicit, unul poetic :* Pe țărmul uzat de cuvinte, în noi dialecte carnale, / risipesc în nisipuri un pumn de scoici străvezii".

Iată o excelentă caracterizare pentru versurile micului volum : „un pumn de scoici străvezii". *Culorile s-au estompat, nuanțele s-au șters pînă la transparență :* „Prin mine trece soarele ca printr-o frunză. / Toate nervurile se văd, vine umbră." *Prisosului de culoare, fauvismului juvenil i se substituie grafica sobră, desenul sumar, bine aerisit, caligrafia discretă. Este aceasta, evident, un semn al vîrstei. După diverse experiențe unele eșuate *), după simptome de depersonalizare, poeta se regăsește pe sine, se întoarce la momentul debutului erotico-poetic — cu ale lui* „dialecte carnale", *explozii cromatice etc. — încercînd să reînnoade firele, mult subțiate acum ; ceea ce ține ea în mînă fiind o plasă diafană, o geometrică pînză de păianjen (în care senzuala Cytheră se mistuie castă ca un diamant de rouă), o imperceptibilă textură de nervuri. Un delicat schelet de frunză incapabilă de-a mai reține culorile. Iată — în stil baconskyan ! — regretul după culori și parfumuri :*

Opriți-vă, spectre solare ale anilor mei !
Nu vă rotiți nebunește, topindu-vă-n alb !
Întoarceți-mi iarăși culorile,
să le pot legăna cîte una,
să le pot săruta rînd pe rînd.
Vreau să mă mistui prelung
în roșul mușcatei
(mai pîlpîie candela ei
pe ruinele copilăriei ?),
Vreau să gust în felii parfumate
portocala basmelor mele.
Vreau să mă joc cu cercul de aur
pe maidanele cerului
(nu mai rămîn
cu praf de soare pe degete ?)
Vreau să zbucnesc înc-o dată
în verdele crud,
să reintru-n albastru, —
vreau să-mi înfășur visarea
în cergile vinete,
să vorbesc violet,
din nou răsărind în aprilie.

(Curcubeu)

* nu ignor reușitele din Diminețile simple (1961) și Memoria cuvintelor (1963).

*Întoarcerea în Cythera e oarecum tardivă, freneziei vitaliste nu-i corespunde, pe planul expresiei, un „*dialect carnal*". Femeia este văzută vegetal, ca tufă de arariel sau ca un nai de trestie.. Soarele trece prin ea printr-o frunză. Are surori cu păr verde și e soră cu foile trifoiului. Trăiește ca un sîmbur în măr. Îndrăgostiți sînt urzeală printre ierbi. Descind — cu vorbele lui Blaga — „*dintr-un basm vegetal, al răsurii*". Și așa mai departe, acestui „*dialect vegetal*" corespunzîndu-i uneori, „realități minerale". Și — nu numai metaforic ! — florile sînt „*farfurii ca dairale de-aramă*" și frunzele sînt „*talgere verzi*", o teamă de mineralizare, de timp, de moarte insinuîndu-se pe nesimțite în suflet, mai pregnantă decît jubilația la spectacolul policrom al toamnei :*

Toamna sînt din nou un nabab al culorilor lumii
Îmi presară salcîmii cărarea cu frunzele cît o pară,
verdele-arțarilor cade în palme de aur,
Pe nobile foi de stejar se-așterne o suflare de-aramă,
iedera prinde, la cea dintîi brumă, patina vremii cărunte,
talerii teilor au, rotunzi, mai multe carate,
monezile mari de viață palmată sînt efigii de sînge,
vîntul le-aruncă pe toate, le-adună
apoi în grămezi,
și foc li se dă într-un șanț,
în marginea drumului,
topind metalele toamnei, și-ntorcîndu-le țărnei.
(Ceasul încrederii)

Stilul e tot baconskyan ! („Culori, culori, înainte de stingere" ... „O, anotimp al iubirii tîrzii și-al zugravilor !" ... „Niciodată n-am fost mai bogat, niciodată mai darnic" ... *„Cînd frunzele cad peste mine prin parcuri ..."* (A. E. Baconsky, Cromatism).

Alteori sentimentul timpului este numai mimat în niște fugare notații, mult prea abstracte sau prea generale spre a avea vreun ecou. „Dintr-odată / veșnicul timp își numără / orele" (Unde e azi ?). „Cine tresare ? Acum / se naște în mine / timpul" (Bună-Vestire). *Artificiul e vizibil : două-trei notații, în maniera cunoscută, după care — concluzia :* „Cine tresare ? Acum ..." *etc.*

Însă prezența albelor statui istriene, în decor stilizat, rarefiat, neoclasic, a melodiilor de nai (la flûte de Pan), *a faunilor și a nimfelor cu păr verde e legitimă. Domină albul Heladei sau albul polar* (Urși albi) *și verdele campestru. Gesturile se ritualizează. Pînă și actul polenizării artificiale, a florilor de turnesol, (pur motiv de poezie de notație !), devine solemn și sacerdotal și se cere cîntat într-un* simili *de metru antic :* „În straniu dans ritual / evoluează fetele-n cîmp, / mlădioase, domoale, printre zveltele flori / după soare-ntorcînd / privirile veșnic. / Cărui zeu păgîn i se roagă, / pe rînd atingînd / farfuriile florii, / ca dairále de-aramă ciudate și veșnic / nesunătoare ? / Ori poate răsună / și totul e neauzit în clopotul verii, / poate că și dairálele / închipuie numai / sacru, sărutul / buzelor florii-femeie / ce-așteaptă polenul, / înfiorată, / în timp ce fetele înseși / sînt azi preotesele ce le cunună." (Polenizare).

Inscripții pe scoici străvezii sau — în terminologie blagiană — versuri scrise pe foi uscate *(sau nu)* de vie. *Acest apel la „terminologia blagiană" nu se vrea o simplă figură de stil. Există la* Veronica Porumbacu *un real sentiment al vieții trăite la rădăcina ierbii, un început de panism nedus însă pînă la abandonarea conștiinței sub imperiul simțurilor sau al somnului naturist.* „Îmbrățișați să cădem pe ruguri de frunze" (Tomnatecul dar) *sau* „Culcată pe spate, la mal confundată cu piatra, sînt vară spălată de valuri", *sînt atitudini blagiene... din care poate trage concluzii „filozofice" :* „Și fluxul vine și pleacă / și evuri neodihnite se sparg și dispar, / o dată, / de-o sută de ori, / o mie de ani..." (Statui Istriene).

Desigur, Veronica Porumbacu *— am mai spus — nu e o deslănțuită a culorii, un* fauve *al senzațiilor, cee ce o caracterizează fiind arta subtilă a desenului mult stilizat. Iată un splendid* „Motiv de scoarță" :

Cerbi împrejur, țesuți într-o silvană —
urzeală-a-îmbrățișării pe covor.
O ciută eu, adulmecînd ușor
în umbrele pădurii de aramă.
Ce corn aud sunînd, de vînător ?
Pe umăr cine-mi-a-înstelat o rană ?
Șterși stropii răsăriți, cu o maramă,
și nuntă-apoi în sîngeriu decor.
Dar cînd să ne desprindem dintre cerbi
cu trupul greu ca de-o beție-n cramă,
în care vinul greu dintr-un urcior
ne-a modulat aeriana gamă,
tîrziu, purtați de o suveică-n zori,
ne-am fost trezit urzeală printre ierbi.

Sau această ultrasensibilă reprezentare, de eros oriental : „T e i u b e s c / Au zburat de pe buzele roșii / două păsări albe. / Au bătut din aripi, căutîndu-te. / Le-a rănit orizontul pustiu. / Le-a însîngerat depărtarea. / Și s-au întors bătînd din aripi / două păsări roșii / pe buzele albe." (Ceasul încrederii).

ȘERBAN FOARȚĂ

DOUĂ SPECTACOLE LA TEATRUL „MATEI MILLO" — TIMIŞOARA

SHAKESPEARE: „CE-AŢI VOI"

Cu *Ce-aţi voi* sau *A douăsprezecea noapte* de W. Shakespeare în regia Mariettei Sadova, Teatrul Matei Millo, înscrie o remarcabilă realizare. Comedia a fost scrisă în jurul anului 1600 şi reprezentarea ei este consemnată de John Manningham în jurnalul său din 2 februarie 1602 deşi se pare, după alte surse, că s-a jucat încă înainte de această dată. Viaţa dramaturgului se duce în această epocă sub semnul nesiguranţei. Împrejurări nefavorabile, căderea lui Essex, precum şi influenţa puternică a puritanilor de la curte, pun teatrul, dar mai ales pe slujitorii lui, într-o situaţie precară. În ajunul conjuraţiei, trupa lui Shakespeare joacă Richard II cu aluzii vădite la Elisabeta, ceea ce a dus la interdicţia de a juca nu numai la Londra dar şi în provincie, trupa fiind semnalată în acest timp în Scoţia.

Fără înţelegerea acestor împrejurări, comedia ar putea părea, la o privire grăbită, facilă şi lipsită de mesaj. În Iliria doi nobili se joacă de-a dragostea: ducele Orsino iubind şi contesa Olivia refuzîndu-i sentimentul. Viola, naufragiată pe ţărm, crezîndu-şi fratele pierdut, se deghizează în bărbat intrînd sub numele de Cezario în slujba ducelui. Devenindu-i slujitor de încredere, acesta o trimite cu mesaje de dragoste la Olivia. Contesa se îndrăgosteşte de Cezario în timp ce Viola — Cezario iubeşte pe Orsino. Confuzia provocată de apariţia lui Sebastian, fratele geamăn al Violei, răstoarnă toate lucrurile, dîndu-le pe faţă şi aducînd piesei un sfîrşit fericit.

Un subiect banal care, cu toată măiestria cu care este condusă desfăşurarea dramatică, ar rămîne tot banal, dacă acest cadru n-ar fi doar un pretext în care Shakespeare plasează pe puritanul Malvolio (ce nume semnificativ!) personajul central al piesei, demascat în toată goliciunea de farsa pusă la cale de slujitorii Oliviei în frunte cu Sir Toby Blech, unchiul ei. *„Te preţuieşti prea mult, Malvolio, şi sînt încredinţată că boala dumitale de stomac e de vină că ţi-ai pierdut gustul de viaţă şi nimic nu te-amuză. Cînd ai o inimă caldă şi o conştiinţă curată, buna dispoziţie vine de la sine şi nu iei drept ghiulea de tun o săgeată de vînat vrăbii. N-au de ce să te scandalizeze libertăţile pe care şi le ia nebunul, aşa-i datina, numai omul care s-a deprins să-i tot cenzureze pe ceilalţi află ascunzişuri în orice glumă."*, îi spune Olivia înfumuratului Malvolio. Şi cîţi Malvolio n-or fi fost la curtea Elisabetei scandalizîndu-se de vorbele de duh ale dramaturgului şi-n care-şi recunoşteau cu siguranţă micimea sufletească.

Comedia, ca de altfel întreg teatrul lui Shakespeare, ridică regiei multiple şi dificile probleme. Ele au fost rezolvate cu iscusinţă într-o viziune unică în felul ei.

Introducerea în atmosfera de dragoste ce învăluie întreaga acțiune se face în sunetele unei melodii specifice prin recitarea sonetului 130: *„Iubita mea nu are ochi de stele"* și a sonetului 54: *„O frumusețea ce frumoasă pare Cînd poartă adevărul pe-a ei frunte"* de către Lulu Popescu-Pop. Feste, bufonul, interpretat de artistul emerit Gheorghe Leahu, cîntă pe melodiile originale ale epocii, iar schimbarea decorurilor de la tablou la tablou se face în acordurile unor fraze muzicale scrise de Frescobaldi în timp ce balerinii Ioan Magdin și Virginia Jorovăț încearcă în semiobscuritate un duet coregrafic de dragoste.

Regia a dozat cu grijă intensitatea scenelor în așa fel încît povestea de dragoste să fie doar cadrul în care apariția și evoluția lui Malvolio, în interpretarea lui C. Anatol, să aducă adevărata semnificație a piesei care a purtat cîndva drept titlu chiar numele acestui personaj. Decorurile inteligent concepute și frumos executate de Emilia Jivanov — mai puțin costumele Doinei Almăjan-Popa —, întregesc atmosfera de epocă dînd întregului spectacol o greutate în plus.

Se cuvine să menționăm coeziunea, spiritul de colaborare al întregii echipe de actori aleși cu grijă fiecare la locul cel mai potrivit și care aduc, datorită adecvatei coordonări regizorale precum și meritelor proprii, unitatea întregului spectacol în care vom regăsi un veritabil Shakespeare.

Artistul emerit Gheorghe Leahu realizează un Feste complex, plin de duh, nebunatic, dar și melancolic și nostalgic, de la cîntecul „Vino moarte" pînă la finalul amar „Cade ploaie, bate vînt", într-un joc subtil arătînd încă odată registrul amplu al posibilităților sale creatoare.

C. Anatol în Malvolio adîncește personajul, reliefînd în gesturi și în tonalitate, evoluția interioară a acestei slugi aristocratice. Orgoliul, beția grandoarei, manierele sever puritane, falsa prestanță, sînt mînuite cu dezinvoltură de un talentat actor ce depășește întotdeauna pe regizor. Se cuvine să menționăm în chip deosebit scena din grădină cînd, după citirea scrisorii, Malvolio își făurește „ținuta" și „visele" și-n care actorul s-a întrecut pe sine.

Cei patru care pregătesc farsa jucată lui Malvolio, artistul emerit Ștefan Iordănescu în Sir Toby Blech, Alexandru Ternovici în Sir Andrew Aguecheek, Garofița Bejan în Maria și Miron Șuvăgău în Fabian, aduc comicul suculent specific shakespearian meritînd din plin aplauzele la scenă deschisă. Ștefan Iordănescu păstrînd măsura, reținut uneori, explodînd de cele mai adesea, realizează un excepțional Sir Toby care deși din familia lui Falstaff este totuși superior acestuia.

Plin de demnitate dar măcinat în același timp de dragostea neîmpărtășită a Oliviei, Miron Nețea în Orsino, ducele Iliriei, aduce un peisaj sufletesc bogat, sclipitor, în care sentimentul și poziția socială se află într-un permanent conflict.

Ovidiu Moldovan în Sebastian, Gheorghe Pătru în Antonio, George Lungoci în Căpitanul de vas, Daniel Petrescu în Preotul, Eftimie Popovici în Valentin, Ștefan Sasu în Curio, Radu Negreanu în Pajul Oliviei și Ioan Bogdan completează acest reușit spectacol. De notat exuberanța lui Ovidiu Moldovan în Sebastian, cumințenia lui George Lungoci în Căpitanul de vas, și mai ales gravitatea lui Gheorghe Pătru în Antonio.

Florina Cercel în Viola, cu apariție plăcută și plină de grație, se lasă uneori furată de replicile care n-au suficientă acoperire fiind doar spuse fără să fie în același timp și gîndite. Adîncirea rolului și mai ales acordul dintre gînd și acțiune pe care sîntem îndreptățiți a le cere talentului dumisale ar acoperi în întregime acest rol dificil.

Cu multă prestanță, Dora Chertes în Olivia, mohorîtă și distantă, apoi sfîșiată de dragoste, oscilînd între demnitate și sentiment, realizează un rol remarcabil.

De menționat muzica de scenă a lui Eduard Weiser, sonorizarea lui Tudor Heltmann și regia tehnică a Veronicăi Colberti.

Ce-ați voi sau *A douăsprezecea noapte* în care marele Will exploatează toate procedeele comice exersate în comediile anterioare, reprezintă o sinteză a acestora. Comicul savuros al lui Toby, humorul sec al lui Malvolio, subtilitățile lui Feste se împletesc în jocul dragostei într-o amplă orchestrație pe care viziunea regizorală a stăpînit-o, desfășurîndu-o cu virtuozitate și realizînd cel mai bun spectacol al stagiunii.

ION MAXIM

G. B. SHAW: „ MAIOR BARBARA"

Să înfăţişezi spectatorului contemporan ideile lui G. B. Shaw de la începutul secolului, privind alcătuirea socială burgheză, tarele ei şi soluţiile întrezărite de el atunci, e o întreprindere ispititoare dar nu lipsită de riscuri.

Prin 1905 cînd scria Maior Barbara, faimosul dramaturg englez scruta cu agerimea şi curajul care-l caracterizează, apogeul capitalismului în cel mai prosper dintre statele europene. Şocat de impetuoasa cruzime a expansiunii acestuia, fascinat de evidenta lui vigoare momentană, el nu se sfieşte să ridice perdeaua de pe laturile mascate ale mecanismului său dar nu-i descifrează caracterul exploatator şi în consecinţă nu întrevede nici cauza, nici leacul mizeriei maselor. Partea valoroasă şi rezistentă a piesei stă în justa interceptare a caracterului acaparator al capitalismului şi în demascarea lucidă a colaborării dintre acesta şi biserica pe care şi-a subordonat-o. Nedescoperind însă adevărata sursă a mizeriei şi neîntrevăzînd forţa în stare, să făurească o nouă societate, dramaturgul concepe ca posibilă — ba chiar ca pe unica operantă — soluţia fabiană a conlucrării dintre capital şi proletariat pentru realizarea prosperităţii generale. Este evident că, consideraţia — dacă nu şi simpatia sa — merge către Undershaft care poate oferi muncitorilor din uzina sa, condiţii omeneşti de trai şi e în stare (se laudă el şi crede autorul) să contribuie prin forţa armelor pe care le fabrică la nimicirea sistemelor învechite. Fabricantul de armament Undershaft e atotputernic fiindcă are destui bani ca să cumpere tot ce vrea. A cumpărat trufia aristocratei sale soţii care s-a despărţit de el pentru a-şi feri copiii de imoralitatea tatălui lor care „nu se mulţumeşte să făptuiască răul ci-l şi propovăduieşte' (respingînd ipocrizia eticii „lumii bune" care dezaprobă imoralitatea dar o practică) însă nu se sfieşte să trăiască din banii lui. Banii aceştia rezultaţi din negustoria de moarte alimentează dealtfel şi organizaţia filantropică, Armata salvării, şi orgoliul ficei sale Barbara — care scutită de grijile materiale îşi îngăduie luxul de a se ocupa de „mîntuirea sufletelor". Tot ei vor îngenunchia în cele din urmă sfidarea generozităţii fără busolă a Barbarei şi logodnicului ei profesorul de greacă, Cusins.

Logica subiectului exclude aşadar putinţa unui conflict real. Din moment ce banul e „irezistibil" nu-i poţi opune decît împotriviri iluzorii; ciocnirea dintre Undershaft şi Barbara vine din deosebirea de preocupări, iar concilierea din identitate structurală. Barbara face parte ca şi tatăl ei din categoria viguroşilor. Excepţionala vitalitate a părintelui a realizat performanţa urcuşului de la treapta cea mai umilă pînă în vîrful ierarhiei sociale, cucerind puterea în condiţiile crîncene ale junglei capitaliste. Liberă de preocupări economice fiica lui trebuie să caute un alt debuşeu pentru neobişnuita ei energie. Îl găseşte pe plan spiritual: ocupaţia ei va fi mîntuirea sufletelor. Cu zelul caracteristic firilor puternice îmbracă uniforma armatei salvării şi se apucă inimos de treabă înarmată cu supă şi rugăciuni. Tatăl ei care a experimentat pe piele proprie corelaţia dintre existenţă şi conştiinţă — şi care pe deasupra e donatorul pomenilor meschine împărţite de armata salvării pentru anestezierea conştiinţelor învrăjbite de mizerie, cu scopul de a fi lăsat să prospere nestingherit, — distruge fără ezitare falsul mit despre măreţia misiunii cu care se flatează orgoliul ei şi în care se desfată tinereţea ei generoasă şi o invită să vină alături de el demonstrîndu-i că numai bunăstarea poate mîntui sufletele oropsite. Pentru logodnicul ei, inteligentul şi firavul Cusins care s-a alăturat Barbarei atras de farmecul şi idealurile ei (către care îl mînă fragilitatea fizică ce aspiră la o compensaţie de vitalitate, şi educaţia umanistă), are un argument în plus: răul nu poate fi stîrpit decît prin forţă. „Sărăcia şi sclavia au rezistat veacuri de-a rîndul predicilor şi articolelor voastre, n-or să reziste mitralierelor mele." „Nu predicaţi împotriva lor... „Nimiciţi-le!"... „Cînd votezi nu faci altceva decît să schimbi numele celor din guvern. Cînd împuşti atunci răstorni guvernul, încep noi epoci, dărîmi o ordine veche şi înscăunezi una nouă! E adevărat din punct de vedere istoric, domnule cărturar, da sau ba?" — „E adevărat!" recunoaşte Cusins, „Mi-e ruşine că trebuie s-o recunosc. Mi-e scîrbă de sentimentele dumitale. Mi-e groază de firea dumitale. Te înfrunt în toate felurile. Totuşi e adevărat! Dar n-ar trebui să fie adevărat!..." — „Preschimbă acest «n-ar trebui» în poruncă omule! Vino să fabrici explozibil cu mine. Ceea ce aruncă în aer oameni, aruncă în aer şi societăţi."

Atrăgînd pe Barbara și pe Cusins, Undershaft își aliază puterea de muncă și inteligența întru aplicarea doctrinei sale care consideră banii și praful de pușcă drept unicele mijloace eficiente de soluționare a problemelor vieții. Îmbogățirea cu orice preț e după el singura politică sănătoasă. Cu alte cuvinte numai dezvoltarea capitalului poate mîntui omenirea de sărăcie. E clar că autorul e, ca și Cusins, convins de temeinicia acestei filozofii pe care de altfel o detestă, deși nu-i vede reversul și nu-și dă seama că prosperitatea capitalului se alimentează din spoliere, că îmbogățirea unora atrage automat sărăcirea altora, că salariile lucrătorilor cărora Undershaft se laudă că le asigură o viață bună reprezintă numai o parte din ceea ce produc ei, că restul intră în buzunarul fabricantului care-i aruncă în stradă de unde-i culege armata salvării servindu-le capătul unei vieți de muncă istovitoare, supă și umilință, că atîta vreme cît Undershaft dispune de armele pe care le fabrică ele nu slujesc decît o singură cauză : profitul capitalist. Distrugerea nedreptăților și vechiului răufăcător nu e pentru el un punct programatic, ci numai moneda morală cu care cumpără conștiința lui Cusins determinîndu-l să-și pună creierul în slujba producției de arme.

Demonstrația nu se oprește aici. Dramaturgul aruncă o privire mai departe în viitor și lăsîndu-se păcălit împreună cu Cusins și Barbara întrevede posibilitatea realizării unei vieți și personalități superioare pornind de la banii și tunurile lui Undershaft. Recunoscînd atotputernicia capitalului și alăturîndu-se lui Undershaft, Cusins și Barbara nu capitulează conștient, nu abdică de la idealurile lor, ci cred că au găsit mijlocul de a le înfăptui consimțind concesii tactice inevitabile. Patosul proclamațiilor lor finale nu poate suplini însă debilitatea argumentelor nici atenua factura utopică a angajamentelor. Cusins declară „război războiului" din postura de fabricant de arme, iar Barbara își reia „munca pentru Dumnezeu" într-un mediu ucigaș.

Piesa nu e o operă de critică și dezavuare consecventă a capitalismului. Pentru spectatorul nostru care a participat la transformarea socialistă a societății, demonstrația lui Shaw e bine înțeles caducă. Numai considerațiile critice își mai mențin interesul pentru el.

Spectacolul timișorean, pe care regizorul Constantin Anatol îl făgăduiește în caietul program „clar" și „lucid", adoptă dealtminteri o ținută de document scrutat cu detașare de la nivelul unei înțelegeri superioare celui care l-a creat. Această concepție refuză faptelor înfățișate fascinația fenomenului viu cu care te identifici — refuz nu lipsit de temei — dar care pauperizează ritmul și atmosfera. Decorul (Doina Almăjan-Popa) — care respectă de altfel indicațiile autorului — e static, culisele mute, spectacolul e lăsat în grija replicii care răsună într-o ambianță aproape încremenită. E un punct de vedere de extremă sobrietate care nu poate fi repudiat în sine, dar care pretinde direcției de scenă o extremă atenție în luminarea înțelesurilor și dirijarea jocului actorilor. Dintre „prezicerile" și „descoperirile sociale de importanță deosebită", pe care regia le găsește în text și-a căror revelare scenică susține că a constituit preocuparea sa de căpetenie, spectacolul evidențiază ipocrizia moralei aristocratice și versatilitatea bisericii care continuă să distribuie narcotice spoliaților sub forma organizațiilor filantropice finanțate de capital. În acest sens scenele de la azilul armatei salvării sînt printre cele mai realizate. Capitalismul e lăsat însă să scînteieze atrăgător iar Cusins să ne persuadeze că va nimici războiul cu armele fabricate de Undershaft.

Neorientat suficient în înțelegerea semnificației personajelor pe care le interpretează, actorii tribulează. Cei vîrstnici avînd experiență se descurcă mai bine ; cei tineri care nu au experiență, nu se prea descurcă și sînt evident stingheriți în definirea unor personaje pe care nu le-au descifrat tocmai clar. Florina Cercel de pildă, care posedă date esențiale ale personajului care i s-a încredințat : un temperament viguros, farmec, sensibilitate, timbru vocal grav, n-a știut cum să alcătuiască din ele chipul Barbarei cu natura ei austeră și combatantă care disprețuiește răsfățurile de salon la care o îmbie condiția de femeie și bogătașă, preferînd să lupte pentru o cauză. Actrița face din ea o ingenuă exaltată, un personaj fermecător desigur, dar a cărui factură nu justifică pasiunea inteligentului Cusins, nici năzuința puternicului ei tată de a-și face din ea o aliată. Ovidiu Moldovan care și-a înțeles atît de bine rolurile anterioare nu l-a intuit pe Cusins căruia i-a făcut un portret cît se poate de echivoc. Dacă Barbara prezintă pentru Undershaft fascinația energiei active, indispensabile oricărei înfăptuiri, Cusins prezintă interesul inteligenței fără de care nu e cu putință creația. Cusins iubește în Barbara capacitatea de a se dedica unei misiuni și întrevede în ea o posibilă tovarășă de luptă pentru realizarea unui ideal. Ovidiu Moldovan îi face însă curte

în actul I, într-o manieră care-l ipostaziază în probabil vînător de zestre, substituind personajului din piesă care impune tuturor prin ținută și inteligență un șmecher descurcăreț. În actul II apare ca un farsor cu scop lucrativ, pentru ca în actul III să-și descopere brusc vocație de reformator, visînd patetic să suprime războiul cu urmele lui Undershaft. Acordul final în care cei doi tineri se îmbată naiv cu himere sublime își pierde caracterul de pact solemn între doi misionari și devine o idilă oarecare între un băiat și o fată care se vor căsători. Dora Chertes (Sara Undershaft) e agreabilă, dar cu o personalitate vagă, iar hazul lui Miron Șuvăgău (Charles Lomax) se poticnește în lîncezeala ambianței și-și pierde suflul. Ștefan Sasu (Stephen Undershaft) caricaturizează excesiv, înfățișîndu-ne în locul respectabilului fiu al lady-ei Britomart — tînăr bine crescut, avînd ștaiful specific institutelor de educație ale înaltei societăți britanice — un mutunache cu fumuri, fecior de bani gata mărginit și infatuat, pînă în actul III unde părăsește morga stupidă și scînteiază de autentic entuziasm admirativ. O compoziție excelentă realizează Ricardo Colberti în rolul lui Undershaft, din care nu face un monstru, ci un individ puternic, capabil, lucid, care nu se împiedică în scrupule — ba-și permite chiar luxul de-a avea un incontestabil farmec personal — un personaj remarcabil căruia conștiința puterii îi dă o dezinvoltură inaccesibilă celorlalți. Coca Ionescu îi alătură chipul făurit din linii ferme, a unei aristocrate îndeajuns de energică spre a-și impune punctul de vedere în afacerile domestice, dar nu suficient de inteligente pentru a abandona prejudecățile vetuste ale clasei sale. În scenele de la azil se remarcă personajul Rummy Mitchens, foarte bine compus de Angela Costache care-i dă un relief pitoresc și-un haz admirabil dozat, Peter Shirley, a cărui dramă e exprimată emoționant în jocul lui Radu Avram, Dna Barnes pe care Eugenia Crețoiu o interpretează cu luciditate, și Bill Walker, redat satisfăcător de P. Panduru.

Așa cum e realizat spectacolul preia și transpune limpede valorile critice ale textului investind scena cu forță acuzatoare în scenele, care destramă mitul onorabilității aristocrației, arta ei de a se vinde trufaș cu aerul că acordă concesii, șubrezenia și ipocrizia eticii sale vis-à-vis de care cinismul lui Undershaft devine virtute și capătă farmec, ori în cele care demască coaliția ocultă dintre biserică și capital întru jefuirea și mistificarea maselor. Transpunerea pasivă a ideilor desuete ori de-adreptul greșite abandonează însă aprecierile și concluziile într-un vag care face actul III, în special, neinteresant dacă nu chiar descumpănitor.

MARIA NICOARĂ

ALECSANDRI ŞI CÎNTECUL GINTEI LATINE ÎNTR-O REVISTĂ ARĂDEANĂ

Una din documentatele publicaţii privind activitatea literară a bardului de la Mircești — cel puţin în perioada premierii *Cîntecului gintei latine*, la Montpellier, în mai 1878 — este săptămînalul arădean *Biserica şi şcoala*, „foaie bisericească, şcolastică, literară şi economică".

Atentă la fenomenul cultural din România — cu toate că literatură propriu-zisă publica rareori — revista cuprinde în paginile ei cele mai variate ştiri literare de peste munţi, scurte relatări, îndeosebi în rubrica *Diverse*, manifestînd preocupări pentru beletristică în general, fără a arăta predilecţie faţă de un scriitor sau altul. Pe această linie, cele cîteva menţionări ale numelui lui V. Alecsandri [1]), pînă în a doua jumătate a lunii mai a anului 1878, nu vor părea cercetătorului interesat o oprire spcială chiar dacă despre autorul *Pastelurilor* se vorbea şi în această „foaie" în termeni din cei mai elogioşi. [2]) Deşi versuri apăreau destul de rar [3]), nu trebuie considerată o excepţie nici reproducerea poeziilor *Balcanul şi Carpatul* sau *Odă ostaşilor români*. [4])

Publicarea poeziilor amintite, natural, dovedeşte preţuirea unor opere valoroase realizate de un scriitor care se bucura de prestigiu şi în Transilvania, dar apariţia trebuie tălmăcită mai puţin ca un interes special pentru Alecsandri sau ca o simplă curtoazie faţă de un poet îndrăgit (simpatie, evident, exista [5]), cît, mai ales, ţinînd cont de momentul istoric, ca o sinceră adeziune la lupta României pentru independenţa naţională (atît de rîvnită şi de românii de dincoace de munţi), ca o comuniune de gînduri şi sentimente.

Nu se mai pot face însă asemenea afirmaţii începînd cu nr. 21 al revistei. De-acum, caracterul de seismograf nepărtinitor a ştirilor literare de peste

---

[1]) nr. 18 din 29.V./1877, publică *Balcanul şi Carpatul*: nr. 4 din 21.I./3.II.1878 publică *Odă ostaşilor români;* în nr. 6/1878 se dă cuprinsul *Albinei Carpaţilor*, indicîndu-se cu două poezii şi V. A; nr. 11/1878 ibidem; doar că se indică un număr mai mare de titluri; nr 12/1878 publică, la *Diverse*, informaţia: *O broşură importantă*, „Aflăm că D. Socec a pus sub tipar cu autorizaţiunea autorului, o interesantă broşură, care va cuprinde toate poeziile privitoare la războiul recent ale dulcelui poet de la Mircești, Vasile Alecsandri".

[2]) vezi notn *O broşură importantă* în nr. 12 din 19/31 mai 1878, unde se vorbeşte despre „poeziile . . . dulcelui poet de la Mircești, V. Alecsandri".

[3]) colecţia pe anul 1877 cuprinde poezii doar în 6 numere (nr. 9, 17, 18, 24, 26 şi 38), iar în anul 1878, în cele 52 numere, apar 11 creaţii poetice (nr. 3, 4, 6, 21, 23—24, 38, 44, 46, 47, 49, 51); despre proză nici nu mai vorbim.

[4]) Prima, publicată pentru întîia oară în *Presa* din 19.V.1877, este reprodusă la numai zece zile de revista arădeană în nr.18 din 29..V./10.VI., cealaltă poezie reapare în nr. 4 din 21.I./3.II.1878. „Odă ostaşilor români" poate fi găsită şi în „Minte şi inimă" (an II, nr. 2), din 15 februarie 1878, o altă publicaţie arădeană („organ al reuniunii învăţătorilor"); în acelaşi număr de reproduce — după „convorbiri literare" (nr. 10/1.I.1878), unde a văzut pentru prima dată lumina tiparului, „Peneş Curcanul", aceste două poezii fiind de fapt singurele materiale din „Minte şi inimă" privitoare la Alecsandri.

[5]) Mărturie stau conferinţele sau simpozioanele Alecsandri, reprezentanţii teatrale cu săli pline pînă la refuz, includerile tot mai numeroase în repertoriul trupelor de profesionişti sau diletanţi a pieselor lui Alecsandri. pretutindeni în Transilvania; a se consulta în această problemă presa de specialitate.

munți, pare-se specific publicației în perioada care ne interesează, este completat de entuziasmul molipsitor față de victoria poeziei lui Alecsandri în occident.

Schimbarea de atitudine, ba, mai mult, orientarea aproape exclusivă spre un singur scriitor, se explică prin interesul cunoscut, și de totdeauna, al românilor transilvăneni față de succesele de orice natură ale confraților de dincolo de Carpați. Aceste aprecieri par firești după răsfoirea paginilor revistei din lunile de vară, deși ele se întrevăd încă din numărul amintit, 21 din 21.V./2.VI.1878, cînd apare articolul *Vasile Alecsandri, lauriatul de la Montpellier.*

Dezavantajată de apariția săptămînală, redacția se vede nevoită, și de astădată, să reproducă — în articolul menționat — știrile referitoare la sărbătoritul eveniment al epocii din periodicele *Războiul* și *Presa,* care au avut întîietate asupra celorlalte organe de presă prin prezența în juriu, la Montpellier, a unui colaborator.[6])

Încă din primele rînduri arădenii citesc — după *Războiul* — că o *„nouă victorie a cîștigat națiа română"*, luînd cunoștință totodată, dintr-un scurt istoric, despre concursul organizat de *Societatea limbelor romane din Montpellier.*

În buna intenție de a dărui — chiar și cu un ceas mai tîrziu — informații cît mai complete, revista arădeană publică în traducere românească telegramele de anunțare și felicitare a succesului, primite de Alecsandri de la Roqueferrier și Albert de Quintana, membri de frunte ai juriului (ultimul „president al Societății limbelor romane"), răspunsul de mulțumire al scriitorului român și încă o urare călduroasă, aceasta însă din țară, din partea redactorului *Războiului,* Gr. H. Grandea. Textul românesc al *Cîntecului gintei latine* încheie articolul, iar în continuare, la rubrica *Diverse,* sub titlul *Sărbătorile latine de la Montpellier,* se dă publicității hotărîrea municipalității orașului și programul festivităților în vederea generalei încununări cu lauri a *Cîntecului latinului* și a sărbătoririi *„aniversarei de două mii de ani de la întemeierea orașului Montpellier".* Aceeași rubrică, *Diverse,* din numărul următor, al 22-lea (28.V/9.VI), reproduce calda scrisoare a președintelui Albert de Quintana către V. Alecsandri, în care, încîntat de talentul poetului nostru și de opera premiată, romanistul și poetul apusean revine asupra concursului relatînd momentul înmînării cupei simbolice de argint, în absența „marelui poet al României", lui Fr. Mistral, „marele poet al Provenței", viitor prieten al lui Alecsandri. Astfel, „în sgomotul mistralului (vînt) ce ducea departe frazele mele", după cum se exprimă de Quintana, numele bardului de la Mircești, „unul din cei mai mari poeți ai unei naționalități, ce ne este scumpă, și pentru viitorul căreia facem urările cele mai simpatice", se statornicește în conștiința reprezentanților latinității. Sărbătorile de la Montpellier se găsesc în centrul atenției redacției și în următoarele numere. Astfel nr. 23(4/16.VI) dă în traducere românească textul integral al *Discursului D-lui Quintana pronunțat conferind premiul ilustrului poet V. Alecsandri* și o notă, la *Diverse,* din care aflăm că *„Românii din Arad au trimis marelui poet al latinității, Domnului Vasile Alecsandri, o adresă de felicitare",* fără a se publica și textul „de felicitare". Tot *Diversele* reproduc din ziarul bucureștean *Timpul,* în nr. 24 (11/23.VI), amănunte despre *Banchetul V. Alecsandri.* Un material interesant, depășind de astă dată simpla reproducere din alte ziare, deși fără pretenții de originalitate este *Considerațiune asupra Cîntecului latin* (nr. 25 din 18/30.VI), apărut fără semnătură, dar aparținînd, probabil, lui V. Mangra, redactorul revistei pînă în ianuarie 1879.[7]) Se salută *„cu bucurie", „triumful D-lui V. Alecsandri la concursul poeților de ginta latină",* profețindu-se tălmăcirea odei *„în toate idiomele latine"* și răspîndirea *„în toate țările unde se vorbesc aceste idiome".* Cîntecul, afirmă autorul articolului după o sursă ce poate fi cu ușurință depistată[8]), *„va fi pus pe muzică și va fi adoptat pretutindeni ca I m n n a ț i o n a l* (sublinierea nu ne aparține) *al fiecărui popor latin".* Convins că *„acest cîntec se recere a fi tradus și în limba latină",* după care se și numește *Cîntecul latinului,* autorul hotărăște ca *„pînă cînd ar face altul traducerea în versuri amăsurate"* să dea *„o încercare numai în cuvinte aici ca o probă paralel cu originalul".* Sîrguința de a încerca transpunerea operei în

---

[6]) Dl. Obedenaru, „unul din membrii juriului de la Montpellier, a scris negreșit la București ca să încunoștințeze rezultatul concursului și a comunicat ziarelor din țară versurile mele" — vezi *V. Alecsandri,* Scrisori, ed. de I. Chendi și E. Carcalechi, București, 1904, scrisoarea *XCIX,* către I. Negruzzi.

[7]) „Primul ei (al revistei *Biserica și școala* n.n.) redactor este Vicențiu Mangra, iar cu „ 1 ian. 1879 . . . apare . . . cu noul redactor Aron Hamsea" — vezi *Roman Ciorogariu:* „Speranța" (1869). „Lumina" (1872) „Biserica și școala" (1877), „Tribuna" (1884—1912, pag. 10 și următoarele.

[8]) *Biserica și școala* nr. 21 și 23 p. 167 și 182—183.

limba latină merită toată considerație, deoarece, este prima"[9]) de acest fel în literatura română. Am adăuga că buna intenție a semnatarului articolului are însă și un alt scop, *„încercarea"* făcînd-o — după cum mărturisește în cele ce urmează — *„din pietate către mama comună, limba latină"* și *„ca să se poată dejudeca: care dintre limbele romane prin traducere în cuvinte arată mai multă apropiere de limba latină"*. Pentru a fi cît mai completă demonstrația *„apropierii de limba latină"*, se mai publică încă o dată în românește *Cîntecul gintei latine* (vezi și în nr. 21, menționat de fapt în rîndurile anterioare), originalului alăturîndu-se promisa *„încercare... în cuvinte"*, în limba latină, și tălmăcirile[10]) în limbile franceză și italiană, reproduse din alte ziare. Prezentarea paralelă a poeziei în patru limbi romanice urmărește, după cum s-a mărturisit într-o notă de subsol, dovedirea prin argumente irefutabile a romanității noastre, pentru ca să nu *„mai dubiteze cineva despre latinitatea limbei române"*. Ceea ce stîrnește mai mult interesul cititorului este faptul că autorul nu se mulțumește numai cu transcrierea paralelă a operei în patru variante de limbă ci — pentru a deveni cît mai convingător posibil — dă și un scurt comentariu lingvistic, comparînd textul românesc cu propria sa traducere, cea latină: *„Traducătorul nu pretinde a fi făcut o traducțiune cît mai corect latină, el lua numai cuvintele din ambele limbi din cauza afinității între sine precum sunt ele. Se vede dară că cea mai mare parte sunt tot aceleași dintr-o rădăcină. În limba română, sunt 166 de cuvinte, în latină 149, cu 17 mai puține ca în română. Cuvinte în latină, ce altele sunt ca în română numărînd pe e i de patru ori, sunt 17, dintre aceste se afla în română 11, dar nu se află numai 6 cuvinte; deci între 149 de cuvinte latine sunt tot aceleași ca și în română 143 — apoi să mai dubiteze cineva despre latinitatea limbei române? numai nepricepuții și răuvoitorii pot face"*.

Adîncindu-se observațiile — după scurtul, dar concludentul, conform părerii autorului, calcul cifric — se analizează un număr de 17 cuvinte din textul latinesc, dîndu-li-se și corespondentul românesc. În sprijinirea unor păreri, privind cuvintele latinești în discuție, nu odată întîlnim trimiteri la antici, dovadă a unor temeinice cunoștințe de literatură clasică: *„a scris... Varro, Vitruvius, Horatius", mai tîrziu[a]uzitat... Eutropiu, Ammianu, Macrobiu"*, din nou *„a scris'*, dar acum se exemplifică prin Lucrețiu sau prin *„comicii Plaut, Terentiu"*. Intenționînd lărgirea studiului comparativ prin includerea în discuție și a variantei franceze, autorul încearcă să facă încă o traducere, dar nu după cum ne-am fi așteptat, adică din română în franceză, ci, tocmai invers, din franceză în română, pornind de la textul francez al prof. Clavel, reprodus — precum am amintit — alături de celelalte, „dupre jurnalul *Steaua Romăniei"*. Autorul articolului a procedat astfel, considerînd — probabil — textul francez al prof. Clavel o traducere poetică (căreia, inversînd situația, i-a acordat rolul de... original), tălmăcire ce presupune — măcar în mînuirea cuvintelor — anumite libertăți. Presupusele libertăți, chiar dacă se limitează la utilizarea sinonimelor, ar fi îngreunat munca de comparare lingvistică. Procedîndu-se însă în felul arătat — și după metoda folosită la traducerea *Cîntecului* în limba latină (*„numai în cuvinte... ca o probă paralel cu originalul"*) — s-a ajuns la aceleași concluzii, bazate tot pe calculul cifric: *„În traducerea franceză sunt 178 de cuvinte, în retraducerea ei românească aici sunt: 169"*. Notele pe marginea textului românesc — în număr de unsprezece — ajută în dovedirea tezei urmărite, romanitatea limbii noastre, chiar dacă un cuvînt, *„ochinda"*, îi ridică probleme: *„ochinda, unde se ochiește... oglinda miroase a slovenism..."*

Traducerea italiană — după *Gazetta di Napoli* — e lipsită de comentariu.

În afara *Considerațiunii asupra Cîntecului latin*, nr. 25, din 18/30.VI — de fapt cel mai bogat în articole și conținut — mai cuprinde două *scrisori*, putin cunoscute[11]), care vin să completeze imaginea uriașei popularități și sincera prețuire, de care se bucura V. Alecsandri în toate regiunile locuite de români. Cea dintîi este adresa

---

[9]) Bibliografii indicau drept primă traducere cea din *Gazeta Transilvaniei*, nr. 52/1878, din 2/14.VII.1878, Demetriu Fekete. A se vedea „V. Alecsandri, Scrisori", ed. 1904 (I. Chendi...).

[10]) *Le chant de la race latine* „a d-lui August Clavel, prof. de limbă franceză" și *Il canto della Razza latină* de d. Domenico Muti din *Gazetta di Napoli*, traducere reprodusă „după jurnalul *Steaua Romăniei*". Deci articolul cuprinde poezia în patru limbi (română, latină, franceză și latină), din care — după cum se va vedea — l. română are două variante.

[11]) Cele două scrisori, păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R. — manuscrisul românesc 809 — nu sînt cuprinse în nici unul din volumele de corespondență publicate, începînd cu anul primului op. 1909 (Il. Chendi și E. Caracalechi) și sfîrșind cu anul celui din urmă, 1964 (Marta Anineanu), cunoștințele despre ele limitîndu-se la cîteva referiri vagi; printre altele vezi și *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*; Ed. Acad. Buc. 1957).

„de felicitate" trimisă de „*Români din Arad... marelui poet al latinității*„, amintită, într-o notă, în nr. 23 al revistei; cealaltă este scrisoarea de răspuns a poetului laureat, de mulțumire „*pentru călduroasele felicitări*". În rîndurile sale V. Alecsandri exprimă „*simțirile de legitimă mîndrie ce m-au cuprins în prezența entuziasmului patriotic al fraților mei de peste munți*", prevestind ridicarea „*a mulți vulturi... pe cerul României*" din Ardeal, acel „*cuib sacru al românismului*".

Articolele apărute începînd din 25.VI./7.VII (nr. 26 și următoarele) aduc mai mult știri referitoare la ecoul stîrnit de succesul *Cîntecului gintei latine*, privind răspîndirea sa — prin traducerile timpului — dincolo de granițele culturii românești. De pildă, sub titlul *Cîntecul Gintei latine prezentat în Societatea Kisfaludyanea* (nr. 26, *Diverse*), aflăm că „*redactorul foii Familia, d. Iosif Vulcan, a tradus în limba ungurească poezia premiată... și a prezentat traducerea în ședința de la 26. l.c. a societății Kisfaludyane, principala societate beletristico-estetico ungurească... Poezia a produs efect mare și autorul a fost aclamat. Directorul celei mai răspîndite foi beletristice ilustrate ungurești Vasárnapi Ujság numai decît a și cerut traducerea spre a o publica în foia sa, unde acea va și apare*". Informația corespunde adevărului, mărturie stînd nr. 27/1878 al revistei anunțate *Vasárnapi Ujság*, întîia publicație care a răspîndit poezia în rîndul cititorilor de limbă maghiară. (știre de altfel confirmată și de revista „*Familia*" în nr. 48/1878). Din această revistă va reproduce oda, în lucrarea sa de doctorat, și P. Dulf [12]), la Cluj, trei ani mai tîrziu. Dedesubtul informației date mai sus citim, după alta sursă, că artistul P. Mezzetti [13] i-a trimis „*poetului V. Alecsandri frumoasa sa compoziție asupra imnului Gintei latine*", iar „*bardul nostru*" — după cum ne-a obișnuit — i-a expediat o scrisoare de mulțumire. Se reproduce scrisoarea. O cumunicare asemănătoare întîlnim în nr. 29, din 16/28.VII (la *Diverse*) — reprodusă dintr-un ziar românesc, probabil din *Presa* — despre *Cîntecul gintei latine în limba ebraică*, în două variante, tradus de rabinul A. Tauber din Bîrlad și, independent de primul tălmăcitor, de S. Rabener, directorul orfelinatului Neuschatz din Iași. Se afirmă, în continuare, că ultimul, adică S. Rabener, „*tipărind traducerea sa, a înaintat-o D-lui V. Alecsandri cu următoarea epistolă*" — reprodusă de revista arădeană împreună cu răspunsul poetului. Deși anunță numai „un bal, căruia îi va premerge concertul cu programa următoare...", prezintă interes și înștiințarea *Junimea română din Șiria* — nr. 31 din 30 VII/11.VIII — semnificativă pentru aprecierea de care se bucură Alecsandri în Transilvania [14]) și pentru pătrunderea operei lui în cele mai variate straturi sociale, în cele mai îndepărtate ținuturi românești, în orașe sau comune. Programul — întocmit de intelectuali ai satului — avea, din cele douăsprezece puncte pregătite, patru consacrate „*celebrului nostru poet și învingător de la Montpellier*". Cele patru momente Alecsandri erau alcătuite din recitări și „cuarteu[ri] esec. de cor, voc.' [15]), cuprinzînd următoarele opere: *Sentinela română*, *Luna lui Mai* (cvartet vocal pe muzica lui C. Porumbescu). *Peneș Curcanul*, *Cîntecul gintei latine* (cvartet vocal pe muzica lui M. Marchetti). De reținut că — programul fiind stabilit de organizatorii serbării — aceștia au inclus, în afara celor citate din Alecsandri, îndeosebi compoziții proprii, literatura română fiind reprezentată doar de o creație populară și de una a poetului bănățean Iulian Grozescu, apreciat în acea vreme. Merită a se reține de asemenea, pe seama lui Alecsandri, formula de caldă îmbrățișare a omului și operei închisă în expresia, deseori întîlnită și în presa transilvăneană, „*poetul nostru (celebrat)*". Serbarea de la Șiria a inclus, firesc, în programul ei și poezia *Cîntecul gintei latine*, dătătoarea „*entuziasmului patriotic*" al românilor de pretutindeni, operă ce a știut trezi mîndria și conștiința națională „*a fraților mei de peste munți*", după cum se exprimă V. Alecsandri în scrisoarea către arădeni, din 8 iunie 1878. Este însă unul dintre ultimele ecouri de presă, ultimul în publicația arădeană. Dar amintirea succesului va rămîne de neuitat și, probabil, ea a fost aceea care a determinat după zece numere, timp în care nu s-a mai dat nici o altă informație despre scriitor, reproducerea integrală, în nr. 41 din 8/20. oct., a unei scrisori din Mircești către redacția *Familiei*. Ne referim la „*epistola*", *adresată* „*confratelui*" *I. Vulcan* din 20 sept. 1878, prin care Alecsandri aduce la cunoștința conducătorului revistei orădene intenția sa de a ajuta la „*ușura-*

[12]) P. Dulf — „Alexandri Vazul működése...". Kolozsvárt, 1881, pag. 115.

[13]) Mai cunoscute sînt compozițiile muzicale pentru oda lui V. Alecsandri, alcătuite de compozitorii Marchetti, Mezzetti și Caudella.

[14]) A se revedea numai cele mai recente articole prilejuite de aniversarea a 75 de la moartea scriitorului.

[15]) „cuarteu esec. de cor. voc"=„cvartete executate de coriști vocali".

rea suferințelor acelor răniți și... neamurile acelor morți", prin sumele ce s-ar obține de pe urma vînzării unui „*pachet conținînd mai bine de una sută mici broșuri intitulate Ostașii noștri.*

Înainte de a încheia se mai cuvine pomenită, măcar în treacăt, o știre (nr. 49/1878) cu privire la *serbarea teologilor români din Sibiu*, grupați în Societatea de lectură „Andreiu Saguna", care — stimulați, desigur, de ecoul aceleiași victorii culturale de răsunet și ca preț al stimei datorat celui recunoscut drept cel mai mare poet român de atunci — au cuprins și ei în tradiționalul program de serbare, trei poezii de V. Alecsandri.

La capătul acestor rînduri se impun cîteva constatări generate de orientarea tematică a materialului prezentat.

Prin ceea ce ne-a reținut atenția — și prin celelalte preocupări de natură beletristică — revista *Biserica și școala*, deși n-a fost o „foaie" literară, a contribuit la răspîndirea cuceririlor culturii românești, la popularizarea pe aceste meleaguri a literaturii române.

Un merit al redacției este prezența în contemporaneitate, ținerea la zi, buna orientare în alegerea scriitorilor și operelor, chiar dacă uneori, din lipsă de colaboratori de prestigiu, acestea se înfățișau în haina modestă a relatării nepretențioase, a notei lapidare, seci sau a reproducerii din alte ziare. Oricum, dacă am reține numai cele prezentate în rîndurile anterioare, doar ceea ce a publicat revista în legătură cu V. Alecsandri, știri din presa românească culese și reproduse, corespondența zilei [16]), încercările de comentariu, programe de serbări — într-un cuvînt tot ceea ce a generat, după premiere, *Cîntecul gintei latine* — și trebuie să vedem în aceste manifestări, în tonul lor, mărturii reale de simțire identică a românilor arădeni, a ardelenilor în general, cu cei din România, dovezi de egală participare la viața spirituală românească, de simbioză sufletească. Pornind de la ideea comuniunii de simțire, a simbiozei psihice, ne pare firesc să subliniem strădaniile redacției în popularizarea biruințelor românești de orice fel, în cazul acesta pe plan cultural, să înțelegem căldura și totodată sobrietatea tonului, avîntul și totuși demnitatea conținutului care, bănuim, vor izbuti să intereseze întrucîtva și cititorul de astăzi, fie și dacă nu în măsura în care entuziasma pe cel ce — aproape cu nouă decenii în urmă — a bravat izbînda de la Montpellier.

Referindu-ne la *Considerațiune asupra Cîntecului latin*, care a ocupat mai mult spațiu, am vrea să arătăm că observațiile uneori exaltate ale articolului, rîvna depusă în dovedirea latinității, sîrguința de a da argumentelor veridicitate de necontestat, toate acestea nu numai că nu infirmă afirmațiile noastre (simțire identică, simbioză, căldură sau sobrietate, avînt, demnitate de ton, conținut etc.), ci, dimpotrivă, sînt explicate în bună măsură de ele, articolul și argumentele prea însuflețite, ale autorului meritînd creditul nostru îngăduitor, deoarece au fost făcute dintr-un imbold cinstit, din dorința de a convinge și de a da o viguroasă replică numeroșilor detractori, din dragoste față de nație, în nădejdea afirmării poporului nostru prin reprezentantul său, Alecsandri (*„cîntecul va fi tradus în toate idiomele latine și răspîndit în toate țările unde se vorbesc aceste idiome..."*)

În sfîrșit, în afara înregistrării ecoului — aș zice ardelean — al premierii, în afara contribuției la răspîndirea (uneori pentru întîia oară) a operei lui V. Alecsandri în Transilvania și a publicării scrisorii „de felicitate", urmată de răspunsul poetului (moment unic de legătură directă a lui V. Alecsandri cu arădenii), prin prezența traducerii latine a „Cîntecului gintei latine", în nr. 25 din 18/30 VI, prima în literatura română și anterioară, după cum am precizat, traducerii lui Demetriu Fekete din „Gazeta de Transilvania (nr. 52, duminică 14/2 iulie 1878), ni se întărește convingerea că revista „Biserica și școală" e vrednică de o clipă de răgaz, că are dreptul de a fi readusă în sfera interesului bibliografic.

OV. V. *OLARIU*

---

[16]) Numai din scrisorile aparținînd poetului, fără a mai menționa răspunsurile sînt tipărite 4: către arădeni, P. Mezzetti — comporiztorul, S. Rabener, I. Vulcan. În treacăt spus, am remarcat o inconsecvență demnă de admirat în ortografierea numelui poetului: cînd *Alesandri* (nr. 4, 6, 21, 23, 25, 26, 12, 29, 31), cînd *Alecsandri* (nr. 11, 24, 25, 26, 41), uneori întîlnindu-se ambele forme în același material (nr. 25, 26).

Constantin Țoiu: „Moartea în pădure"

Moartea în pădure, cartea de debut a lui Constantin Țoiu, impune atenției un scriitor stăpîn pe uneltele sale. Fără a subestima meritele de fond, putem afirma că această *„cronica a unei zile"*, cum a conceput-o autorul ei, afirmă înainte de toate bune mijloace scriitoricești, ea reține atenția îndeosebi prin modalitatea literară aleasă, care e aceea a unui autor ce meditează la aspectele formale, de structură, ale romanului; desigur, formula aleasă nu e insolită, în proza modernă ea poate fi adesea întîlnită, mai ales de la Joyce încoace. Constantin Țoiu reușește să condenseze în dimensiunea redusă a unei zile un amplu material de viață, construind din relatări directe, din întrepătrunderea acțiunii unor caractere, din rememorări reacții psihice și anecdote, un plan narativ destul de larg. Fluxul aparent dezordonat al memoriei, desele procedee asociative configurează un fundal al narațiunii, cel al trecutului, subordonat permanent trebuințelor de reliefare a caracterelor. Dacă adăugăm la aceasta tensiunea aproape continuă la care sînt trăite faptele, dezvoltatul simț al realului — potențat desigur și de o mai veche experiență reportericească — precum și cenzura permanentă a efuziunilor lirice, căreia i s-a preferat o precipitată desfășurare, aproape cinematografică, cu o poezie reală a subtextului, și cu umorul extras din dialog, din expresia directă, avem o imagine, fie și parțială, a ceea ce constituie, după părerea noastră, mijloacele literare ale cărții.

Cît despre conținutul de viață, el se circumscrie în limitele unei mici așezări forestiere care trăiește momentele dramatice ale lui 1947, an de lupte, de adînci și decisive frămîntări sociale. Implicațiile polițiste ale cărții provin din urmărirea înfruntării armate, dintre muncitorii conduși de comuniști, pe de o parte, și o bandă de diversioniști, proveniți din rîndul claselor ce părăseau scena istoriei, pe de alta. Acțiunea cărții ce se vrea ascuțită, aspră, oferă și bune prilejuri de afirmare în fapte a personajelor. Sandu, muncitorul forestier care e secretarul celulei comuniste, Spiridon Paralemulte,, Georgică Pasăre, Constantin Cheroiu, delegata ministerului, doctorul Brega, veritabil „furios" al anilor acelora, sînt nu numai profiluri, ci identități morale distincte. Foarte viu se conturează din aduceri aminte cel ce a fost inginerul Teodorescu, originală figură de om de știință și intelectual comunist. Din grupul advers, se pot face aprecieri pozitive cu privire la caracterizarea lui Mișu Zotrescu, Pompilică Georgescu, farmacistul Jean Zotreanu, ori la vicioasa baroană sexagenară. E de observat îndemînarea reală a autorului, mai ales în planul analizei, care prelungește dincolo de înfruntarea directă profilul spiritual al oamenilor. Constanța, pe lîngă că se impune prin energie în conflictul cu directorul sabotor, căruia îi declară fără nici o introducere: *„Dumneavoastră vă bateți joc de tot, de oameni, de producție, nu vă interesează nimic"*, trăiește și în planul trecutului, ale cărui sechele morale le suportă cu stoicism; pentru a-i sublinia tăria de caracter autorul i-o pune în contrast cu fizicul său plăpînd. Sandu, cu bogatul său palmares de încercări, unele neverosimile, e prezentat surprinzător mai ales în dezbaterile de idei. O mențiune pentru autenticitatea caracterizării doctorului Brega; suprins atît cu îndoielile sale etico-filozofice, cît și ca medic, el putea fi o figură mult mai direct angrenată în acțiune. După ce își afirmă impetuos personalitatea, în secvențele de pe drezină și mai ales de la spital (transfuzia de sînge, dialogul „profesional" cu Pante-

limon, scena cu Costică Pierdutu), el nu mai e solicitat direct de evenimente. Convorbirea sa cu Sandu, interesantă atît ca dezbatere de idei, cît și pentru amănuntele și pitorescul cadrului, pentru revelarea unor detalii ale gîndirii medicului, aflat în pragul clarificării ideologice, după un lung trecut de suferințe, proteste și persecuții — rămîne fără implicații mai profunde. Ceea ce continuă, oferta de a urca pe motocicletă și de a se răfui direct cu diversioniști, rămîne un gest fără consecințe, literar Dealtfel, e una din scăderile cărții, care din această fărămițare compozițională nu încheagă totuși o acțiune. Motocicleta care trece mereu pe ulițele tîrgului purtîndu-și pasagerii spre treburi totdeauna urgente, vrea să sugereze această goană spre chemările zilei, care sînt chemări de viață și de moarte: muncitorii n-au literalmente ce să mănînce, patronul face totul ca să-i deprime și e pe cale să reușească. Dar, poate cu excepția prevenirii grevei spontane, totul pare a fi spus destul de în grabă.

Am amintit aceste episoade care se reține din cuprins, deși în evoluția narațiunii nu deslușim totuși un episod „de vîrf". Un final după toate regulile romanului de aventuri, cu o încăierare nocturnă în conacul împresurat afirmă izbînda forțelor noului, după o luptă ce nu străbate decît din ecouri îndepărtate, afirmînd ideea solidarității cu urmașii celor căzuți și oferind un indiciu asupra dezvoltării sentimentului ce se înfiripă între Brega și Constanța, amîndoi atît de greu încercați în trecut.

Ritmul general al cărții transpare și stilistic în fraza amplă, dar sacadată, plină de nerv, cu multe juxtapuneri și verbe de mișcare, pentru a cărei tonalitate caracteristică fiecare capitol oferă exemple concludente. De asemenea, de la surprinderea suculentă a exprimării orale, procedeu prin care izbutește momentul de umor amar al „scenetei" jucată de Costică Constantin, Țoiu operează și cu alte mijloace ce țin tot de limbaj, dar depășind expresia orală. Mișu Zotrescu, de pildă patentă nulitate morală, e surprins printr-un procedeu de această natură: *„nepotul farmacistului nu spunea niciodată „noi, români", ca și cum s-ar fi jenat că se născuse printre români și vorbea despre ei din afară, ca un străin"*. O trăsătură de comportament, de aspect psiho-patologic, întregește acest portret în laturile sale esențiale. Asemenea procedee și multe altele ce s-ar putea aduce în discuție în această ordine de idei, întăresc convingerea că rezolvările cele mai bune ale lui Constantin Țoiu duc spre romanul de analiză și mai puțin spre cel de aventuri, această ultimă latură a cărții nedepășind interesul producțiilor mijlocii, cu atît mai mult cu cît vehiculează, reluîndu-le, fapte de mult cunoscute în proza noastră. Iată de ce am afirmat înainte că interesul mijloacelor, al stilului, se afirmă mult peste interesul intrinsec al cărții, din care sînt de reținut desigur episoade și caractere și în întregul ei e de apreciat ca promisiunea unor împliniri viitoare.

S. DIMA

Platon Pardău: „Monolog"*

Față de volumul de debut (*Arbori de rezonanță*, 1962), *Monolog* reprezintă un zbor mai înalt în lumina grea a poeziei. Vocea poetului are mai multă limpiditate și un timbru mai definit.

Liric prin excelență, Platon Pardău pare a sluji conceptul după care *„Le lyrisme est le développement d'une exclamation"* (Paul Valéry); tînărul poet nu este însă un valéryst. Poeziile sale transcriu fenomenele interioare ale unui suflet structural conținut reliefului nordic al țării. O lumină specifică a Țării de sus, un aer de păduri mitice, prin care au trecut umbre de aur ale istoriei și ale poeziei noastre, o mișcare de ape într-o vegetație specifică dau poeziei lui Platon Pardău acea culoare și acea consistență, acea particularitate care lipsește, vai, atîtor poeți tineri.

În aerul vibrat al unei poeme scurte, Platon Pardău închide sugestii bogate, adesea adînci. Autenticitatea poeziei sale izvorăște dintr-o simplitate, dintr-un ritual

*) *Editura pentru literatură, 1965.*

al vieții filtrate prin conștiința sa artistică: *Numai norii, spuneai, numai norii să-i luăm cu noi, / poarta lor în nemișcata lumină, / poarta de aur a Giumăului / pururi deschisă / în spatele nostru(...) Numai norii în care ne-am privit, ne-am văzut, / și am uitat cînd am venit / și pe unde-am trecut".*

Poetul realizează poeme de dragoste remarcabile (transcriem cîteva titluri: *Tristă femee, Toată vara, Desen, Indecisul anotimp*). Linia versului său este una modernă, ținînd de Blaga și de Baconsky, din care uneori preia neasimilat sunete sau motive ușor de detectat. Dincolo de aceste accidente, poezia sa se împlinește pe coordonate proprii, tinzînd către o originalitate, prefigurată de pe acum convingător: *„Tristă femee, dragostea noastră de toamnă, / puțin tristă dragostea noastră; tristă femeie / cu ochii lunii octombrie / încetoșați și arși de tandrețe / cu ochii uscați de tandrețe, ca o fîntînă, / secată de ape în cumpăna verii".*

Poetul este și un fin colorist, un exultant al bucuriilor recoltei sau al muncii generoase care dă un profil luminat patriei noastre socialiste: *„Iată-vă pe voi, grîul, porumbul, / sfecla de zahăr ce-apropie toamna de soare, / iată-vă, arborii mei, ieșiți din patratele verzi / ale pepinierei — pe coaste ați năvălit dintr-odată. / Iată vițele viei, globulele albastre și roze / ale bunului deal, și floarea-soarelui / cuprinzînd vara întreagă" (Iată...)*

Platon Pardău are meritul de a înfăptui poezie din detaliile peisajului de nord și prin aceasta, de a aduce o pastă specifică în fresca poeziei noastre, de a evita versul limfatic. Poemele sale par scrise pe zăpezile sucevene, au ceva din vibrația apelor, din freamătul naturii bucovinene. Poeme bune: *Plîns, Noaptea aceasta, An, Surîs, Monolog*, circumscriu o problematică sufletească contemporană. Citățm din ultima: *„Nu mă ascunde / în zîmbet ca-ntr-un tufiș. / Nu vreau să trăiesc / nici să mor pe furiș..."*

În general, insensibil la tendințele verbioase (care se exercită prin presă în poeme spectaculos de dilatate și de monotone), poetul nu pare cucerit de ideea poemelor lungi, ci a vibrațiilor dense, concentrate. (Horațiu considera că dreptul de a scrie opere poetice de mari dimensiuni îl are numai Homer, iar Edgar A. Poe își îngăduia să afirme: *„Dacă într-o epocă oarecare, un foarte lung poem a fost într-adevăr popular (ceea ce nu cred), este clar cel puțin că niciun foarte lung poem nu va mai fi vreodată popular".*

Fapt este însă că verbozitatea poate fi prezentă și în poezii relativ scurte și nu trebuie confundate neapărat poeziile scurte cu poeziile concentrate.

Nu cred că Platon Pardău are de urmat drumul oferit de poezia *Identitate* care e verbioasă, exterioară și adesea vecină cu proza, după cum cred că va trebui să evite repetarea unor tropi care nu țin de obsesia artistică.

Un poem scurt, dens, care arată una din liniile (conținute în această carte) posibile de evoluție a poeziei lui Platon Pardău este *Plîns*, pe care o reproducem: *„Ai trăit vecin cu moartea, / pretutindeni. Împotrivă / apa, știuca, fulgerul / ți-au fost. De aceea / n-ai pierdut din mînă cheia / lucrurilor. Ți-ai deschis, / simplu, soarele și vîntul, / taina iernii și pădurea... / Și pămîntul, și pămîntul..."*

Însemnările de lectură pe marginea volumului *Monolog* al lui Platon Pardău se încheie cu bucuria de a redescoperi un poet autentic în plină evoluție, un poet care evită modele trecătoare, atent la sevele pămîntului și ale poeziei durabile.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Nicolae Barbu: „Aglae Pruteanu"*

Cunoscut de aproape două decenii prin activitatea de istoric și critic literar desfășurată mai ales în paginile revistelor *Iașul nou* și *Iașul literar*, Nicolae Barbu a manifestat concomitent cu această activitate și o preocupare aproape constantă pentru

*) *Editura Meridiane, 1965.*

problemele teatrului și ale dramaturgiei. De altfel, aceste probleme fac parte din literatură; ele au fost separate numai din momentul în care o specializare tot mai strictă a determinat restrîngerea cîmpului de activitate al criticului numai la un sector foarte limitat de probleme în vederea adîncirii acestora. În afară de cronica dramatică susținută prin reviste ca *Tribuna, Contemporanul, Iașul literar* și — în ultimul timp la *Cronica* — Nicolae Barbu este și autorul unor studii referitoare la diferite probleme ale teatrului actual sau al unor monografii. Recent, în Editura Meridiane, a văzut lumina tiparului prima monografie științifică despre *Aglae Pruteanu* semnată de Nicolae Barbu.

Potrivit unei anumite concepții, artistul, (interpretul de teatru), este sortit unui destin vitreg, deoarece — se afirmă — numele lui intră în penumbră în momentul în care părăsește scena sau — într-un caz mai fericit — o dată cu dispariția acelora care l-au cunoscut și l-au apreciat. Această opinie o găsesc numai parțial adevărată, în sensul că ea operează numai atunci cînd este vorba de stele căzătoare, nu de adevărate valori. Timpul — acest judecător imparțial — selectează experiențele valoroase, indiferent de domeniul în care se manifestă. Exemplificări s-ar putea găsi și în istoria teatrului românesc din veacul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. S-ar putea astfel desprinde numele cîtorva mari artiști — unii de faimă europeană printre care — la loc de cinste trebuie așezat și cel al Aglaei Pruteanu.

Aglae Pruteanu este într-adevăr una dintre figurile proeminente ale teatrului românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, a cărei activitate a rămas însă mai puțin cunoscută, poate și datorită faptului că s-a desfășurat exclusiv pe scena ieșeană, Iașul fiind apreciat de către Tudor Arghezi ca *„un oraș mai mult de filozofi dec t de spectaculiști"*... Nicolae Barbu are meritul de a fi reconsiderat critic activitatea desfășurată timp de mai bine patru decenii de către marea interpretă. Cercetătorul n-a cunoscut însă direct arta interpretativă a marei actrițe, fiind — după propria-i mărturisire — *„un comentator întîrziat"*. În această situație, apare legitimă întrebarea este posibilă aprecierea obiectivă, încadrarea justă în epocă făcută pe baza unor mărturii indirecte, într-un domeniu atît de friabil ca cel al interpretării scenice? Se pare că însuși cerccetătorul s-a izbit de această greutate, deoarece mărturisește că *„unica posibilitate de a-i contura mai cald și mai viu personalitatea este aceea a explicării părerilor, a acțiunilor a idealurilor artistice pentru care s-a zbătut* (p. 29). Nicolae Barbu a fost nevoit să răsfoiască — în acest scop — vrafuri întregi de documente la Arhivele Statului sau la Depozitul Muzeului Teatrului Național, cum și toate ziarele epocii și amintirile scrise sau orale ale tuturor acelora care au cunoscut-o. Din toate acestea, autorul a reținut numai opiniile cu caracter de generalitate și în deosebi pe acelea care se referă la merite care n-au cunoscut nici o contestare. Astfel se face că în recenta lucrare despre Aglae Pruteanu a lui Nicolae Barbu avem nu o biografie romanțată dulceag, ci o carte serioasă scrisă într-un stil sobru, expozitiv, potrivit unui studiu monografic. Nicolae Barbu nu se limitează însă numai la punerea în lumină a meritelor unei mari artiste; el năzuiește să realizeze — în spiritul școlii călinesciene, al cărei discipol este — și o documentată frescă a mișcării teatrale moldovenești, insistînd cu precădere asupra momentelor semnificative din trecutul celui mai vechi teatru din țară. Faptele sînt explicate cu obiectivitate și exactitate științifică.

Primele capitole ale cărții urmăresc evoluția spirituală a actriței, prin desprinderea particularităților de stil care o diferențiază pe Aglae Pruteanu de alți confrați sau înaintași ai ei. Sînt reținute episoadele semnificative ale vieții, din care cititorul reușește să realizeze portretul acestei mari artiste dispărute. Pentru desprinderea particularităților de stil ale artei interpretative a Aglaei Pruteanu, cercetătorul recurge deseori la paralelismul cu înaintașii sau contemporanii. De pildă, specificul artei Aglaei Pruteanu iese mai bine în evidență prin raportarea la Aristizza Romanescu, față de care Aglae Pruteanu *„avea un simț al teatrului mai modern, mai discret și ancorat felului de a gîndi și a simți al poporului"* (p. 49). Aglae Pruteanu — după precizările lui Nicolae Barbu — *„era înzestrată cu un ascuțit spirit critic care o ajuta să selecționeze și să dozeze toate manifestările personajului interpretat în funcție de finalitatea lui artistică"* (p. 57—58). În capitolul intitulat: *Apogeul carierii*, autorul constată preferința actriței pentru roluri care pun probleme de ordin social și etic... Aglae Pruteanu este totodată — după precizările cercetătorului — cea dintîi artistă care a abordat rolurile din piesele lui Ibsen.

Cea mai rezistentă parte a monografiei lui Nicolae Barbu o constituie — după părerea noastră — capitolul consacrat cercetării concepției despre teatru, în care se reține specificul creației, rolul studiului și al sensibilității, etica profesională și exemplul artistei transmis posterității. Notabil ni se pare și capitolul despre activitatea poetică și publicistică a actriței — despre care se știau foarte puține lucruri. Cartea se încheie cu binevenite aprecieri asupra interpretărilor artistei, urmate de note și de tabelul sinoptic al rolurilor jucate în timpul activității ei teatrale de către Aglae Pruteanu.

S. BĂRBULESCU

„Cîntare României"*

Spre deosebire de alte întreprinderi anterioare, această antologie, prin concepția care a prezidat la alcătuirea ei, reușește nu numai să reunească opere literare dintre cele mai valoroase, ci, aspect nou, ea urmărește cu secole înainte de actul propriu-zis al unirii, năzuința neabătută a poporului român pentru unire, cristalizarea conștiinței naționale, marchează evenimentele istorice care au pregătit unirea, acele acte fundamentale care au înălțat națiunea română.

Antologie tematică, structurală cronologic, *Cîntare României* reușește să surprindă în desfășurarea lor istorică ideile privitoare la ființa națională a poporului nostru, la comunitatea de origine, limbă și teritoriu, așa cum au fost ele reflectate în gîndirea și scrierile cronicarilor, corifeilor Școlii Ardelene, scriitorilor și revoluționarilor de la 1848, celor din momentul Unirii, pînă la scriitorii clasici M. Eminescu, Ion Slavici, B. Delavrancea, G. Coșbuc, O. Goga, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, I. Agîrbiceanu, T. Arghezi.

Încă din primele texte, antologia consemnează opiniile autorizate ale cronicarilor cu privire la romanitatea poporului nostru, la unitatea sa națională.

Într-o frază din *Letopisețul Țării Moldovei*, cronicarul Gr. Ureche închide într-un nobil sigiliu ideea unității naționale a românilor: *„Rumânii, cîți să află lăcuitori la Ardeal și la Maramoroșu de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm să trag"*. Miron Costin în *De neamul moldovenilor* susține aceeași idee: *„că toți un neam și odată discalecați sînt"*.

La cronicari, odată cu susținerea unității naționale apare firesc afirmarea latinității limbii române. În *Descrierea Moldovei*, învățatul Dimitrie Cantemir stăruie pe multe pagini asupra fizionomiei latine a limbii române. Stolnicul Constantin Cantacuzino afirmă: *„Însă rumânii înțeleg nu numai cești de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sînt, și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă măcar fie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au mai zis, iară tot unii sînt. Ce dară pe aceștia, cum zic, tot români îi ținem, că toți aceștia, dintr-o fîntînă au izvorît și cură."*

Interesul pentru limba românească trece ca o coordonată de la Coresi, Varlaam, cronicari, Simion Ștefan, pînă la reprezentanții Școlii ardelene, și apoi la scriitori de seamă ca Eminescu, Coșbuc, ș. a. În această direcție antologia cuprinde, alături de pledoarii pentru cultivarea limbii și ode ca *Limba românească* de G. Sion, *Graiul neamului* de A. Mateevici, cuvîntul rostit de T. Cipariu la inaugurarea *Astrei*.

Includerea binevenită a unor articole program ca *Introducție la Dacia literară*, *Unitatea noastră culturală* de I. Slavici, articol apărut în *Tribuna*, consemnează momentele importante în promovarea unei literaturi și culturi naționale.

* *Editura pentru literatură, 1966.*

Cîteva documente istorice ca *Proclamația de la Padeș* a lui Tudor Vladimirescu, scrisoarea lui N. Bălcescu *Către emigrația moldo-română din Paris*, C. A. Rosetti, *Apel către frații noștri din Moldova*, Avram Iancu, *Manifest către maghiari*, precum și extrase din operele istoricilor N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, Al. D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan, prin valoarea ideilor și deopotrivă prin virtuțile artistice se integrează armonios în sumarul antologiei, avînd darul de a marca lupta seculară a poporului român pentru eliberarea națională și pentru revendicări sociale.

Evitînd drumurile bătute, antologia găzduiește unele texte puțin cunoscute sau mai rar citate cum este, de pildă, această cronică rimată datorată unui călugăr anonim din prima jumătate a sec. al XVIII-lea, intitulată *Plîngerea sfintei mînăstiri a Silvașului din eparhia Hațegului din Prislop*. Ea subliniază cu mîhnire repercusiunile dezbinării bisericești asupra unității sufletești a neamului.

Îndemnurile la unire din această cronică rimată sînt puse în seama episcopului Inochentie Clain, care le-ar fi rostit la Blaj în 1744.

Poezia e amplu reprezentată prin fragmente extinse din epopei ca *Mihaiada* de I. Eliade Rădulescu și *Trei viteji* de I. Budai Deleanu, dar și prin scurte ca aceasta cu titlul semnificativ *Sînt român!* de B. P. Hașdeu, care traduce în versuri de chintesență gnomică înaltul sentiment patriotic: *Pe români, cu inimă și suflet / Îi iubesc ca pe frați! Pentru români / Sînt gata să mă jertfesc / Cu brațul, cu mintea, cu sufletul! Numai cu dragostea sfîntă...*

Materialele referitoare propriu-zis la actul istoric de la 24 ianuarie 1859 sînt cele mai semnificative. Nu lipsesc de aici poezii de V. Alecsandri, C. Negri, Gr. Alexandrescu, G. Sion, C. D. Aricescu, Andrei Mureșianu, Cezar Bolliac, amintirile lui N. Gane, scrisori de Ion Ghica, unele tradiții populare avînd în centru figura domnitorului Cuza, și unele reportaje din presa vremii.

Noutatea antologiei este conferită de un material bogat care surprinde din unghiurile necesare modul cum s-a reflectat ideea unității naționale a poporului nostru în conștiința poporului și a fiilor ei cei mai străluciți, aceia care s-au făcut, în scrisul și în activitatea revoluționară, ecoul conștiinței maselor. În acest sens, într-o excelentă conferință, Octavian Goga, *„poetul pătimirii noastre"*, spunea: *„Ideea națională la noi, pornind de la conștiința organică a unității, pe care au păstrat-o masele anonime totdeauna, s-a desfăcut încetul cu încetul, a cucerit toate mințile..."*

Alcătuită din fragmente de cronici, balade și cîntece populare, lucrări istorice, fragmente de epopei, poeme epice, lirică, lucrări istorice, corespondență, articole program ale unor publicații de seamă, memorialistică, nuvele și fragmente de romane, discursuri și articole de atitudine, antologia *Cîntare României* nu lasă un aspect de compozit, dimpotrivă ea prilejuiește o deosebit de instructivă lectură, o pasionantă lectură, o însuflețită participare.

Foarte interesant și studiul introductiv al profesorului universitar G. C. Nicolescu.

IORDAN DATCU

Secolul xx, nr. 2 și 3/1966

Ultimele două numere ale revistei de literatură universală continuă preocuparea redacției de a face cunoscut marelui public scriitori contemporani valoroși de pe diverse meridiane, mai puțin accesibili, altfel, prin scrieri reprezentative pentru universul lor artistic și prin studii documentate și comentarii competente.

Cel mai mare spațiu al numărului 2 al revistei pe acest an este acordat prozatoarei engleze Virginia Woolf. Alături de textele din creația literară a scriitoarei — *Moartea moliei*, *Timpul trece*, un fragment din *Valurile*, sînt reproduse fragmente din *Jurnalul unei scriitoare* și eseul *Proză modernă*, care facilitează pătrunderea în uni-

versul ei artistic deosebit de complex, şi în acelaşi timp înţelegerea lui. Neglijînd latura fenomenală, a existenţei, Virginia Woolf a depreciat scriitorii care acordă deosebită atenţie materialităţii, *„făcînd ca trivialul şi trecătorul să pară adevăr şi durabilitate"*, cum sînt, în concepţia ei, Wells, Beumett şi Galsworthy; ea apreciază însă pe un scriitor cum este James Joyce, care *„reprezintă spiritul"*. Creaţia Virginiei Woolf este comentată în două studii semnate de Edgar Papu şi de Vera Călin.

Pentru a evidenţia originalitatea prozatoarei, Edgar Papu, în articolul *Fluviul conştiinţei şi partea nevăzută*, procedează la reconstituirea climatului de dezvoltare al romanului *monologului-interior* sau al *fluviului conştiinţei*, care *„...surprinde gîndul mai înainte de a se rîndui în serii logice şi simţire mai înainte de a se integra în sentimente, cînd germenii raţionali şi cei afectivi apar prea puţin diferenţiaţi în fluxul subjacent al bazei integrale umane"*. Spre deosebire de cei care prin introspecţie, prin aplecarea asupra eu-lui propriu se izolau de semenii lor, Virginia Woolf *„încearcă o experienţă opusă"*. Deferenţierea între oameni, nu mai constă, în concepţia sa, în ochiul conştiinţei ce-i separă pe oameni unii de alţii, ci ea se situează la suprafaţă, ea constă în ceea ce se vede. Tocmai prin *„partea nevăzută"* sau *„fluviul subteran al conştiinţei"* se depăşesc hotarele eu-lui singular, comunicîndu-se cu alte persoane.

Articolul Verei Călin, *Virginia Woolf după 25 de ani*, căutînd să redea *viziunea* specifică asupra vieţii a romancierei se ocupă şi de tema centrală a operei ei, care e *„scurgerea timpului, mişcarea vieţii şi a personalităţii umane cu intermitenţa şi pluralitatea lor, cu mereu înnoita clipă prezentă, despărţită de alte clipe prezente, ca o* culme de val de alte culmi de val printr-un hiat, o declinitate" şi de diversele faze ale căutărilor scriitoarei în această direcţie în romanele *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* şi *Orlando*.

Atitudinea celor care resimt *moştenirea lăsată* de romanul analizei psihologice *„ca pe un canon ce trebuie depăşit"*, este ilustrată de cele două eseuri *Cronicara clipei* şi *Conversaţie şi subconversaţie* ale Nathaliei Sarraute, prezentată cititorului de către Georgeta Horodincă.

Numărul 2 al revistei conţine de asemenea pagini inedite din corespondenţa lui Romain Rolland şi un interesant studiu semnat de Constantin Ciopraga: *Romain Rolland, o conştiinţă europeană*.

Cele cîteva schiţe ale lui Ivan Bunin sînt însoţite de studiul Tatianei Nicolescu, care explică atent opera *„acestui ultim clasic al literaturii ruse"*, cum l-a considerat Alexandru Tvardovski. Atrag atenţia, printr-o notă documentară şi o prezentare competentă studiul semnat de Petru Comarnescu despre: *Edgar Lee Masters şi monografia poetică a unei comunităţi* şi cel semnat de Adrian Marino: Benedetto Croce şi obiectul *criticii literare*.

În numărul 3 al revistei, remarcăm prezenţa unor articole semnate de acad. George Oprescu, Savel Rădulescu, I. Igiroşianu, şi George G. Potra, închinate memoriei marelui om politic şi patriot romîn, care a fost Nicolae Titulescu. Articolele subliniază marea sa inteligenţă, dublată însă şi de acel farmec personal ireversibil, pe care l-au resimţit toţi acei care l-au cunoscut mai îndeaproape şi care şi-au exercitat influenţa în arena politică, unde activitatea sa de înalt prestigiu internaţional, lupta pentru apărarea libertăţii şi independenţei României şi pentru apărarea păcii în lume, au făcut din el o personalitate politică eminentă a epocii zbuciumate dintre cele două războaie mondiale.

Fragmentele din opera postumă a lui Hemingway, *O sărbătoare de neuitat*, conţin cum remarcă semnatarul notei introductive, Ion Caraion *„amintiri, portrete, detalii, drăcii, indiscreţii, tolerabile, consideraţiuni, puncte de vedere, reflecţii şi explozii euforice."*

Poetului latino-american Ruben Dario îi sînt dedicate studiul lui Paul Al. Georgescu, *Itinerariul uman şi liric al lui Ruben Dario*, şi două articole la rubrica intitulată *cărţi — idei — opinii: Ruben Dario şi America Latină* şi *Ruben Dario în România*, semnate de Doina Păcurariu şi Oana Gavrilescu. Darie Novăceanu semnează traduceri din poezia lui Ruben Dario.

FELICIA GIURGIU

Claude Mauriac: „Proust par lui-même"

Collections Microcosme. „Ecrivains de toujours" aux Editions du Seuil, 1965

Personalitatea lui Marcel Proust este reconstituită prin decupaje semnificative din operele sale și din corespondență, intercalate unui comentariu subtil și grupate în capitole, conform trăsăturilor ei principale, așa cum apar ele în viziunea lui Claude Mauriac, autorul cărții *Proust par lui-même*. Lucrarea mai conține un rezumat cronologic al vieții marelui scriitor, intitulat „Points de repères", numeroase fotografii, facsimile ale manuscriselor, extrase din mărturiile contemporanilor și o bibliografie a scrierilor sale ce se găsesc actualmente în librăriile franceze.

O sursă importantă și bine utilizată în încercarea de a-l caracteriza pe Proust prin propriile sale mărturisiri este romanul neterminat de tinerețe, publicat postum, *Jean Santeuil*, care, comparat cu opera sa *A la recherche du temps perdu* arată persistența unor „amintiri-cheie" (p. 19). Pe baza lor, autorul coordonează extrasele alese de el în capitole ca: „Une enfance prolongée", „La petite Madeleine ou les deux mémoires", „Les clochers de Martinville". Alte capitole ca „Une oeuvre gouvernée" sau „L'enigme du bonheur", deși alcătuite tot pe baza unor ample citate, sînt dirijate lăuntric mai cu seamă de considerațiile estetice ale lui Claude Mauriac.

Autorul lucrării, apropiindu-se cu multă competență și simpatie de personalitatea lui Proust totuși nu-l idealizează, discernînd în manifestările sale cele mai diferite nuanțe și nepregetînd să sublinieze și unele trăsături pe care în mod vădit le dezaprobă. Astfel, în capitolul „O copilărie prelungită", după un amplu citat dintr-o scrisoare cu prilejul morții mamei sale, comentează: „Această scrisoare, atît de dureroasă și de frumoasă, relevă în dragostea lui Marcel Proust pentru mama sa un fel de egocentrism care, vom vedea, îi era obișnuit". În continuare, observă o trăsătură esențială a psihologiei lui Proust, cu mari consecințe în creația sa: capacitatea de a opera transferuri de sentimente din sinea sa la ceilalți, sprijinindu-se pe un fragment dintr-o scrisoare adresată unui prieten care și-a pierdut mama (cf. p. 22 și u.). În *A la recherche du temps perdu* vom găsi nenumărate pasaje în care Proust operează asemenea transferuri. Claude Mauriac arată, cu îndreptățite rezerve de ordin estetic, similitudinile între trăirile lui Charles Swann și cele ale eroului-narator. Dar există și pagini în care scriitorul descrie așa-zicînd pe dinăuntru personaje de care este net distanțat, ca de pildă Mme Verdurin; el reconstituie deci prin imaginație și desigur pe baza unei îndelungate observații a oamenilor, anumite procese psihice reprobabile, care-i sînt lui însuși străine, de care se distanțează. Interferența acestor metode: introspecția și transferul, observația și reconstituirea psihologică este, credem, una din principalele caracteristici ale originalității sale, pe care însă Claude Mauriac nu a reliefat-o cu consecvență, deși puterea de pătrundere în sufletele altora constituie tot o trăsătură a personalității umane și deci tema nu ar fi fost deloc în afara ariei de cercetare a unui scriitor „prin el însuși".

Claude Mauriac reușește în schimb să prezinte o imagine diferențiată și evolutivă a snobismului proustian; complexitatea acestei imagini ar fi crescut tocmai prin relevarea mai susținută a spiritului critic prin care crează — am putea spune — analize psihologice critice, chiar satirice de mare subtilitate și necruțătoare, fapt important în

stabilirea contribuției sale la dezvoltarea generală a literaturii. Interesant este de asemenea de relevat că ceea ce Proust reproșează în primul rînd unor personaje din lumea bună, ca prințul de Guermantes și alții din această familie la început atît de fascinantă, este absența bunătății. Este adevărat că, prin extrase din corespondență, C. Mauriac atrage atenția asupra inimii bune a lui Proust, dar dîndu-i mai mult accepția de inimă miloasă decît de omenie, de înțelegere a celorlalți, de capacitate de a-i simpatiza sincer și dezinteresat și de a fi alături de ei la nevoie. Celebra obsesie a lui Proust a imposibilității sufletelor de a comunica se explică, credem, în mare măsură prin faptul că în lumea sa a găsit prea puțin realizat acest fel superior de bunătate spre care aspira, căutînd parcă să-și depășească și propria înclinație spre egocentrism.

Nu vom rezuma, desigur, toate trăsăturile psihologiei proustiene pe care Claude Mauriac le pune în lumină. Citățm însă un fragment în care ne pare că el a prins esența modului de creație al romancierului: „Care era deci metoda sa, de ce natură instrumentul său? Și unul și altul tindea *să epuizeze spectacolul* (s. a.) exterior sau interior pe care autorul își propunea să-l descrie. Adică să împingă mereu mai departe munca de elucidare, fără a neglija nici un amănunt, nici, în inima amănuntului însuși amănuntul și, dacă e posibil, amănuntul acestui amănunt" (p. 137).

Deosebit de valoros, deși foarte succint, e capitolul „Nous-même par Marcel Proust". Aici autorul sesizează o caracteristică de seamă a procesului de receptare a marii literaturi: „Cu cît un autor ne dă impresia de a lovi mai drept la o țintă ce ne este comună, cu atît îl calificăm drept *mare* (s. a.). Noutatea viziniii sale poate să ne-o facă insesizabilă la început (...) dar vine momentul (...) în care coincidența dintre ceea ce descrie autorul și ceea ce am încercat noi înșine se relevă cu atîta precizie încît obține de la noi adeziunea hotărîtă. (...) Cu cît o observație e mai nouă, cu cît e mai subtil exprimată, cu atît ea ne pare mai înafară de orice contestație" (p. 133). Forța de generalizare artistică, de tipizare a metodei proustiene e astfel reliefată, arătîndu-se și prin aceasta că opera lui nu constituie nicidecum o derogare de la marile tradiții epice franceze ci dimpotrivă o continuare a lor.

Prin buna alegere a fragmentelor citate, prin comentariul inteligent Claude Mauriac contribuie la înțelegerea operei și personalității lui Marcel Proust, dăruind tuturor celor interesați de cultura franceză și de problemele romanului în general o lectură utilă și aleasă.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Siegfried Lenz: „Stadtgespräch"*

Despre scriitorii vestgermani care s-au impus pe arena mondială în ultimii douăzeci de ani, cineva spunea că pot fi asemuiți cu niște *„Robinsoni contemporani, văduviți de fericirea unei insule dar trăind cu speranța că o vor descoperi"*. În ciuda formulării oarecum malițioase, comparația conține îndeajuns de multă substanță definitorie, cu rezonanțe din cele mai profunde și uneori cu o tonalitate sumbră. Fiindcă, începînd cu Wolfgang Borchert, protagonistul „anului zero" în literatura vestgermană, și parcurgînd paginile multora dintre cei care descind direct sau colateral din „Grupul 47', considerat ca matcă a unei literaturi de înaltă ținută etică și artistică, asistăm la derularea unei dramatice contorsiuni a spiritului uman, în general, și a celui german, în special. Ne gîndim în primul rînd la complexitatea modului în care se reflectă problema responsabilității față de catastrofa trăită de omenire prin cel de al doilea război mondial, la vina tragică pe care generația succedentă acestei drame trebuie s-o răscumpere. În acest sens, „insula" căutată cu ardoare de generația postbelică a scriitorilor vestgermani ar însemna un tărîm defrișat de pecinginea și miasmele tre-

* *Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1966.*

cutului, un tărîm unde omul — atît ca individ cît și ca element constitutiv al celulei sociale — să nu mai fie torturat de coșmarul amenințărilor și al primejdiilor, de văpăile devastatoare ale răului și ale temerilor de tot felul care-i macină pînă la anulare temelia speranțelor, a încrederii în virtuțile-i funciare.

În concertul unei asemenea literaturi, Siegfried Lenz s-a impus cu deosebită pregnanță, prin autenticitatea temelor, prin curajul civic de a aduce în desbatere asemenea teme, cît și prin forma artistică a rezolvării lor. În operele sale, Siegfried Lenz reînoadă firul tradiției umaniste a literaturii germane în condițiile în care fiecare protagonist, mare sau mic, al tragediei poporului german, trebuie să răspundă clar și rezolut nu numai față de forul său intern ci, mai ales, față de o generație lucidă care nu „uită" și care respinge ieremiadele nesincere, sub al căror acoperămînt mocnesc încă scîntei pernicioase.

Vizînd un anumit climat moral din țara sa, Lenz a creiat o serie de opere care radiografiază fățiș, fără menajamente sau ocolișuri datele complexe care au dus — prin nazism — la degradarea valorilor etice umane. Lenz nu se mai revoltă — ca Borchert bunăoară — împotriva a tot și toate, literatura sa nu este a unui nihilist, ci a unui analist care vede în profunzime sorgintea tragediei și pe care o circumscrie orînduirii social-politice concrete și indivizilor generați de această orînduire. Și nu este o întîmplare că din cele peste zece volume ale sale, tocmai acelea se bucură de o mare audiență în rîndurile cititorilor, care aduc sub reflectorul analizei conflictul, uneori mocnit, alteori acut, dintre generația anterioară care într-un fel sau altul a contribuit la nivelarea căii de ascensiune a hîdoșeniei, și generația nouă, care nu mai vrea să fie covîrșită de povara trecutului.

Piesa scrisă în 1961, *Die Schuldlosen* (Cei fără vină) și care de atunci a făcut înconjurul scenelor europene, și romanul recent *Stadtgespräch* (Ceea ce se svonește în oraș) dau viață unor personaje care „nu mai plutesc pe mările solitudinii" și nici nu acuză capriciile vîntului împlîntat în pînzele corăbiei, căruia i-ar da o direcție neașteptată. Lenz nu crede în fatalități istorice sau sociale. Pentru el, oamenii, indiferent de treapta socială pe care se află, sînt în ultimă instanță ființe obligate să renunțe la un moment dat, la tot ce-i aparență și mască exterioară, și, deliberînd, să acționeze în favoarea sau împotriva unei legi valabile oricînd și oriunde, aceea a comportamentului etic, uman. Autorul nu recunoaște și nici nu admite principiul acordării circumstanțelor atenuante pentru fapte care intră în opoziție cu această lege. Fiindcă orice clemență reprezintă, după Lenz, posibilitatea repetării acestor inumane. Caruselul trădării și al crimelor pe care e construită desbaterea din *Die Schuldlosen*, în care protagoniștii își confecționează facile, precare argumente pentru „a-și împăca conștiința", pătată prin uciderea unui vajnic luptător din rezistență, nu este, într-un anumit sens, altceva decît consecința degradării conștiinței omenești, a lipsei de tărie morală, a compromisului a pactizării compromițătoare, tot atîtea aspecte ale trădării.

Romanul *Stadtgespräch* debutează evocînd un punct de înaltă tensiune, de altfel și singurul nucleu epic. În orășel, luptătorii din rezistență au pus la cale un atentat împotriva căpeteniei naziste. Atentatul nu reușește și cel vizat, procedînd la represalii, ordonă luarea a patruzeci și patru de ostateci, care vor fi eliberați dacă înlăuntrul unui termen conducătorul rezistenței se va pune la dispoziția autorităților de ocupație. Pentru Daniel, șeful rezistenților, dilema e copleșitoare: în rîndul ostatecilor, în afară de mulți prieteni personali, se mai află și fostul său profesor de istorie și tatăl iubitei lui. Și totuși nu aceasta e situația cea mai dramatică, ci aceea a grupului de luptători pe care-i conduce. Solidaritatea acestora începe să prezinte fisuri. Unii înclină pentru soluția compromisului, alții sînt intransigenți față de pretențiile ocupantului. Dar are dreptul un astfel de conducător să se predea, fără a compromite total însăși ideea, înțelesul, rostul luptei de eliberare? Pe de altă parte însă: are, același om, dreptul de a trimite la moarte patruzecișipatru de victime nevinovate? Și apoi, sînt acestea în stare să înțeleagă propriul lor sacrificiu? Nu va trăda sau nu va fi trădat niciunul? Și numărul întrebărilor crește, se amplifică.

Daniel a hotărît să nu se predea, totuși coboară în oraș, cutremurat de marea răspundere care-i apasă conștiința. Pentru o clipă doar, e gata să aleagă soluția propusă de ocupant. Dar cei mai buni tovarăși ai lui îl împiedică. Însăși iubita lui îl ascunde și doar prin gesturi, deși viața tatălui ei e în cumpănă, îl convinge că alta e calea pe care trebuie s-o urmeze. Și-n zorii zilei fatale, fiecare luptător, fiecare rudă a celor patruzecișipatru, tot orașul, urmărind impasibilul mers al acelor ceasor-

nicului, aude în tăcerea mormîntală, paralizantă, pogorîtă în suflete, în case, pe străzi, rafalele neiertătoare.

Dreptul la viață a mii și milioane de oameni a fost asigurat — tragic, cutremurător, e drept, — și de sacrificiul celor patruzecișipatru.

După ani, prin gura povestitorului Tobias, ni se dezvăluie și reversul acestei tragedii. Războiul a luat sfîrșit, ocupanții au fost izgoniți prin lupta eroică a grupului lui Daniel; în orășel se reinstaurează viața de toate zilele, cu bucuriile și tristețile ei cotidiene, dar cel puțin fără amenințarea implacabilă a cotropitorului. Pare că lumea a uitat întreg cortegiul de dureri, de umilințe, de sacrificii. Cu excepția morții eroice a celor patruzecișipatru. În șoaptă mai întîi, apoi cu glas tot mai puternic, cei rămași în viață, cei care-și datorează viața sacrificiului concetățenilor lor, cei care ar fi fost gata să tranzacționeze cu ocupanții, încep să urzească o plasă de calomnii descalificatoare la adresa lui Daniel, acuzîndu-l de lașitate. Chiar unii dintre foștii lui tovarăși încep să-l ocolească.

Daniel rămîne singur, mai singur ca în dimineața cînd a auzit rafalele. Își găsește însă consolarea în convingerea că și-a făcut pînă la capăt datoria, că nu a dat înapoi, că modul său de comportare a salvat de fapt restul de oameni.

Din cuvintele de încheiere a povestitorului Tobias, care în monologul său a reînviat povestea de două ori tragică a lui Daniel se poate citi și invitația la trezirea conștiinței celor ce vor să „uite" că drumul spre libertate nu este presărat cu trandafiri că legile bătăliei nu sînt tot una cu morala celor dispuși să se tîrguiască pentru o jalnică pseudo-libertate.

Să recunoaștem că o atare temă, justificarea necesității luptei împotriva fascismului, este, după părerea noastră, destul de rar desbătută cu atîta francheță și obiectivitate în literatura vestgermană de azi. În aceasta constă fără îndoială caracterul senzațional al romanului și curajul civic al autorului lui.

Pentru generozitatea temei, pentru noutatea ei, pentru arta literară a lui Lenz, *Stadtgespräch* ar merita o versiune românească. Pînă atunci, semnalăm una din cele mai captivante cărți din noua literatură vestgermană pe care am citit-o în ultimii ani.

L. VOITA

„GISELLE" LA OPERA DE STAT DIN TIMIȘOARA

Giselle — iubitorii baletului de pretutindeni cunosc bine acest titlu. Chiar și acei care nu-și aduc aminte că muzica baletului aparține lui Adolphe Adam, iar libretul a fost scris de poetul romantic Theéophile Gautier, în colaborare cu dramaturgul Jules Henri Saint-Georges.

Adolphe Adam (1803—1856) a compus numeroase opere și balete care au dispărut treptat de pe scenele teatrelor lirice. Doar uverturile și alte fragmente din operele Păpușa din Nürnberg *sau* De-aș fi rege *se mai transmit cîteodată prin radio, iar* Poștalionul din Longjumeau *conține o arie cu mult efect, cîntată, și acum pe discuri de unii celebri. Numele lui Adam ar fi aproape uitat, dacă baletul său* Giselle *nu s-ar menține de 125 de ani în repertoriul mondial.*

Muzica lui Adam, plină de melodii agreabile a căror varietate ritmică și armonizare clară, firească se pretează pentru dans, nu se distinge însă prin profunzime sau o deosebită originalitate. Nici subiectul arhicunoscut : o fată simplă din popor, trădată și părăsită de frumosul prințișor, nu stîrnește mult interes, iar amănuntele acțiunii ar putea să ne pară prea romanțioase, naiv-fantastice. Totuși, ideea centrală — dragostea învinge moartea — cu semnificația ei general umană are darul de a captiva și pe spectatorul contemporan. Credem că viabilitatea baletului se datorește înainte de toate ideei sale poetice de bază.

Din timpul premierei absolute la Opera Mare din Paris (în 1841) pînă în zilele noastre, s-a păstrat în Franța și Rusia — cele două țări fruntașe în arta dansului — o tradiție valoroasă a montării baletului Gisele. *Pe scenele Uniunii Sovietice și ale altor țări se respectă și în prezent această veche tradiție ce se leagă de creația vestiților coregrafi francezi Jean Coralli și Jules Perrault, continuată și îmbogățită de marele maestru de balet rus Marius Petipa.*

Pentru adaptarea baletului la scena Operei noastre a fost invitată o bună cunoscătoare a tradiției, Gabriela Taub-Darvaș de la Opera de stat din Cluj. Maestru de balet clujeană a și avut grijă să urmeze cît mai fidel linia tradițională a regiei și a coregrafiei. Astfel a reușit să monteze un spectacol într-un stil unitar care oferă posibilitate soliștilor și corpului de balet să-și pună în evidență resursele tehnice.

Prezentarea unui balet celebru și cultivarea unei tradiții vechi valoroase își au într-adevăr justificarea lor. Dar după părerea noastră o concepție nouă, originală a montării ar fi adaugat un plus de justificare, ar fi apropiat acest balet romantic mai mult gîndirii și simțirii spectatorilor de azi. Menținerea prea riguroasă a tradiției reduc oarecum din expresivitatea dansului, mergînd pînă la unele aspecte de formalism. Am fi așteptat o coregrafie mai bogată, mai interesantă, însă aici formulele de balet se repetă des, devenind monotone, pierzînd din forța de sugestie. De pildă : săriturile lui Albert, iubitul Gisellei, sînt identice în momentul de exuberanță a dragostei și cînd se teme de moarte, crezîndu-se prigonit de iele.

Balerinii talentați ai Operei timișorene au fost foarte bine instruiți și îndrumați în interpretarea diferitelor roluri, ceea ce este un incontestabil merit al maestrei Gabriela Taub-Darvaș. Decorurile și costumele create de scenograful Ioan Ipser de la Teatrul de Operă și Balet din București contribuie de asemeni, deși fără prea mare inventivitate, la reliefarea acțiunii dansate.

În rolul titular excelează printr-o tehnică impecabilă, prin grație, naturalețe și o mimică deosebit de expresivă Maria Bardezian-Kecsek. Înzestrata balerină insuflă viață acestui personaj provenit dintr-o legendă populară, ne convinge în întreaga ei evoluție care culminează în emoționanta scenă a nebuniei. Francisc Valkay, sprinten și mlădios, execută cu precizie și elan figurile dificile ale rolului Albert. În chipul mamei, Nectara Toma are o mică dar interesantă compoziție. La reușita spectacolului își dau contribuția deplină. S, Humăilă, Alla Badea, Claudiu Lupu, Ion Magdin, Iuliu Horvath și alți soliști. Ansamblul de balet se afirmă mai mult printr-o bună pregătire tehnică în învingerea greutăților decît prin suplețe și eleganță.

Sub conducerea dirijorului Ioan Kecenovici, orchestra susține cu exactitate evoluările coregrafice, însă o insistare exagerată asupra accentelor ritmice merge ades pînă la fragmentarea frazelor muzicale, vitregește această partitură tipic franceză de eleganța și rafinamentul care-i sînt inerente.

ISOLDA ERDELY

EXPOZIȚIE DE ARTĂ PLASTICĂ

În cinstei celei de a 45-a aniversării a P.C.R., artiștii plastici din Timișoara au prezentat publicului iubitor de frumos, lucrări plastice valoroase, realizate în ultima vreme. Un mare număr de lucrări de pictură, de grafică, de sculptură reprezintă efortul de înnoire al exprimării plastice a unor idei contemporane majore.

Lupta în ilegalitate a comuniștilor prilejuește lui Iuliu Podlipny frumosul tablou de atmosferă intitulat : „Afișe". Un număr însemnat de lucrări oglindesc efortul constructiv al clasei muncitoare din țara noastră după eliberare. Francisc Ferch, Romulus Nuțiu, Simion Lucaciu și alții ridică această tematică la nivelul unei expresii plastice captivante. Foarte multe lucrări exprimă optimismul, dragostea de viață a epocii noastre. Vasile Pintea (într-o interesantă stilizare de veche frescă românească), Virginia Baroiu, Sofia Achimescu, S. Kazinsky, Victor Gaga, Ina Popescu, Iecza Peter și alții, susțin în culori și forme inspirate cel mai adesea, o tematică de acest fel, plină de lumină și încredere.

O caracteristică a expoziției este tendința de afirmare certă a unor trăsături personale, autentice. Uneori însă se simte o asimilare insuficientă a unor modele și mode.

„ANIVERSARE"

Intitulat astfel, suplimentul festiv al ziarului Zori noi *din Suceava înmănunchiază elogiul intelectualității din Moldova — de Sus adus Patidului Comunist Român cu ocazia aniversării a 45 de ani de la înființare. Tabloul pe care suplimentul își propune să-l prezinte cititorilor este amplu, cuprinzînd epoci și preocupări diverse. Rubrica „File de*

istorie" pornește de la cercetările arheologice ; de interes deosebit mai cu seamă studiile privind mișcarea muncitorească de pe acele meleaguri, dinainte și după eliberare. Un articol care se citește cu pasiune este cel dedicat revistei Clopotul, precum și altor publicații apărute din inițiativa partidului.

Un bogat sector de poezie aduce un echilibru necesar. Avîntate, versurile dedicate patriei de Platon Pardău și Traian Cahlaru.

Dragoș Vicol aduce un omagiu noilor mine de la Leșul Ursului, creație a șesenalului, adevărat „voievodat de metale", după cum spune poetul. George Damian, Ion Murgeanu, Teofil Lianu, Marcel Mureșanu, Constantin Ștefurino și alții întregesc peisajul liric al suplimentului.

Reprezentînd un efort de calitate, ziarul Zori noi n-a neglijat nici condițiile tehnice în care a tipărit suplimentul festiv.

M. Ș.

O NOUĂ LUCRARE DESPRE REGIUNEA BANAT

Lucrarea Arad, Mic îndreptar turistic (București, 1966), de I. Voledi, este, cu unele mici rezerve, îndreptățită să fie calificată un bun îndreptar turistic, căci poate fi de folos oricărui doritor să cunoască trecutul și prezentul orașului Arad, văzut sub mai multe aspecte, sau poate servi vilegiaturiștilor ca orientare pe străzile și bulevardele lui largi, pentru identificare și documentare asupra întreprinderilor economice și instituțiilor de cultură ale Aradului. Stilul alert în care a fost redactat textul, informația succintă și edificatoare, capitolul suplimenr despre împrejurimi, care întregește tabloul- complex despre Arad, ilustrația îngrijită, sînt calități incontestabile ale lucrării, care o situează pe prima linie a îndreptarelor cu profil turistic.

În eventualitatea unei reeditări, opinăm totuși să se revizuiască și să se completeze acele cîteva „pagini de istorie" și anume partea privind istoria veche pînă la 1848. Așa cum se prezintă acest capitol din trecutul Aradului este deficitar sub raportul informației. Asemenea lacună obligă pe autor să trateze subiectul în mod superficial și eronat, să comită inadvertențe regretabile. Istoria Aradului se confundă cu istoria cetăților arădane eșalonate în timp, începînd cu orînduirea prefeudală pînă la 1848, despre care autorul nu face vreo precizare, cu excepția unei vagi mențiuni despre cea întemeiată la Habsburgi. În aceeași manieră este tratat trecutul celor două cetăți Șiria și Șoimoș. Ca o trăsătură generală privitor la paginile de istorie, se constată absența unui criteriu unitar în expunerea evenimentelor, succesiunea lor fiind redată cronologic indiferent de natura lor — economică, socială, politică sau culturală. Un alt aspect negativ al capitolului de istorie este lipsa de discernămînt a autorului în privința scrierii evenimentelor în funcție de importanța lor.

Completată în modul arătat și epurată de cîteva amănunte inutile, lucrarea citată poate fi îmbunătățisub raportul informației devenind ghid de bună reputație.

THEODOR N. TRĂPCEA

„CETERĂ CU GLAS DE FOC"

În ultimul timp au apărut tot mai multe culegeri de folclor contemporan, editate de Casele regionale de creație populară.

După culegerile Tinerețe fără bătrînețe și Flueraș mîndru-nflorit, Casa regională a creației populare din Deva a editat o nouă culegere de folclor poetic intitulată Ceteră cu glas de foc. Culegerea e îngrijită de prof. Petru Ardeu și înmănunchează aproape o sută de cîntece populare răspîndite pe cuprinsul regiunii Hunedoara. Ca și culegerile anterioare, noua culegere se bucură de colaborarea unor cunoscuți culegători: Constantin Clemente, care semnează și Cuvîntul înainte al culegerii, Ion Marinescu, Traian Filimon, precum și a unor noi culegători pasionați de folclorul hunedorean : Aristică Spătaru, Banu Rădulescu, Marin Stan și Stoian Cîncescu.

În actuala culegere, alături de creația populară nouă, sînt integrate și o serie de piese folclorice tradiționale, ceea ce, face posibilă studierea comparativă de către specialiști a creației populare noi și a celei mai vechi din regiunea Hunedoara.

Primul ciclu, Vine badea de la mină, cuprinde în întregime piese folclorice culese de P. Ardeu din zona minieră din jurul Zlatnei. Ciclul întregește valorificarea creației orale a minerilor din regiunea Hunedoara, făcută și cu alte ocazii de către Ana Șoit și Ion Iliescu.

Transformările petrecute la sat sînt răsfrînte în ciclul „Mult se miră soarele".

Ultimul ciclu, De dor, bade, și de drag, cuprinde cîntece de dragoste și strigături. Se observă cu ușurință, aici, cum în cîntecul vechi de dragoste pătrund versuri și sensuri noi. Prin munca întregului colectiv de colaboratori, culegerea se înscrie ca o contribuție valoroasă la cercetarea folclorului hunedorean și depășește interesul strict regional.

E necesar să aducem și cîteva observații de care ar trebui să țină seama acest colectiv de culegători în munca sa viitoare. La sfîrșitul fiecărui text cules, culegătorul notează doar numele informatorului și localitatea. Aceste notații sînt insuficiente. E absolut necesară notarea datei la care a fost cules textul, vîrsta informatorului și, de asemenea, ocazia cu care s-a cules. În cazul folclorului nou dacă textul a fost răspîndit de brigăzile artistice ale căminelor culturale, dacă se cunoaște creatorul.

În privința aparatului critic culegerea anterioară Flueraș mîndru-nflorit, oferea mai multe date.

SILVIU GUGA

RĂSPÎNDIREA OPEREI LUI PETRU MAIOR ÎN BANAT

Cercetătorii literari consideră că, în cadrul Școlii ardelene, Petru Maior „a fost personalitatea cea mai complexă și cu influența cea mai mare asupra contemporanilor și posterității." (D. Macrea). Această influență asupra posterității s-a exercita t într-o perioadă mare de timp.

Într-un articol din „Tribuna" (Cluj), a. II(1958), nr. 27, pe baza unui exemplar din ediția princeps din „Istoria pentru începutul românilor în Dachia" am arătat că, încă din 1813, această operă era larg răspîndită în Banat. La sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui următor, în condițiile unor acute lupte naționale ale românilor din Transilvania, interesul bănățenilor pentru „Istoria . . ." lui Maior este, cel puțin, constant, dacă nu în creștere.

Două informații noi, atestă acest lucru :

Dintr-un proces-verbal, din 22 martie 1896, de la o ședință a comitetului parohial ort. din Cacova, de lîngă Oravița, (azi: Grădinarii) rezultă că Păun Cimponeriu : „donează pe seama bibliotecei școlare", între alte cărți, și „Istoria . . ." lui Maior ; pentru acest gest „donatorului să exprimă mulțămită protocolară". Este posibil să fie vorba de un exemplar din ediția din 1883. Trebuie subliniat faptul că opera lui Maior, inițial, aparținuse unui țăran și că, apoi, intră în circuit școlar ceea ce garantează perpetuarea interesului pentru Maior.

O altă informație datează din 1907. În biblioteca Facultății de filologie a Universității din Cluj, sub cota 1.1153, se găsește un exemplar din ediția din 1812 a operei lui Maior. Pe verso foii de titlu există următoarea însemnare autografă : „Dăruită seminarului de literatură de la universitatea din Cluj. Bocșa-Montană 1907. Ioan Marcu, învățător penz." Acest exemplar provine deci tot din Banat. Toate acestea confirmă cele susținute de prof. D. Macrea.

PETRU OALLDE

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Bibl.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1512 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.–

1953.

7

Orizont

97 1990
- IUL. 2005
- IUN. 2014

953.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

7

Timișoara iulie 1966

Anul XVII (147)

7517

CUPRINSUL

Anghel Dumbrăveanu: Timpul culorilor, Pe insula de hiacint, Calipso 3
Haralambie Țugui: Reflux, Doină, Cumpăna 6
Sorin Titel: Fața mirată a copilului 8
Ovidiu Cotruș: Lucian Blaga 11
Ștefan Augustin Doinaș: Toamna, Idilă moartă 21
Nichita Stănescu: Semn, Cîntec 22
Șerban Foarță: Dedicații minulesciene 23
George Suru: Liniște 28
Marta Bărbulescu: Așteptare 29
Viana Șerban: Mărul 29
Romul Fabian: Cînd pornește să cînte izvolul 30
Ion Maxim: Fereastra 35
Al. Popescu-Negură: Timp 36
Marcel Turcu: Balansul orașului 36
Horia Guia: Teama de ape, Intre două culori 37
Horia Vasilescu: Undeva în Scandinavia 38
Ion Iuga: Lilith. Silabe pentru moartea lunii 42
Ion Novac: Perenitate 43

Debut

Al. Dan Hărțău: Armonii cosmice, Vis 44
Ion Jurca: ★ ★ ★, Porunci 45

★ ★ ★

Lucian Cursaru: Frunzișul 47

Din lirica universală

Poeți spanioli

Federico Garcia Lorca: Odă regelui din Harlem, în românește de Ion Negru 56
Miguel Hernandez: Absență, în românește de Petre Stoica 59
Gerdaro Diego: Copilărie, în românește de Petre Stoica 60
Vicente Alexandre: Surioara, în românește de Petre Stoica 60

Orientări

Petru Popescu: Evoluția lui T. S. Eliot (Geneza plurilingvismului și concepția despre artă) . . . 61

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: Tiberiu Utan: „Carte de vise“ 66
Andrei A. Lillin: Desăvîrșire și unicitate (Endre Károly: Versek. EPL, București, 1966) . . . 70
Simion Bărbulescu: Adrian Marino: „Viața lui Al. Macedonski“ 75

Comentarii

Alexandra Indrieș: Din epopeea științei contemporane 80

Cărți-reviste

Șerban Foarță: Gabriel Dimisianu: „Schițe de critică“ 85
D. Crașoveanu: Ion Roman: „Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește“ 86
Lucia Jucu-Atanasiu: Theodor Pallady: „Jurnal“ 88
Savin Dinu: Remus Luca: „Cum se șlefuiesc diamantele 89
Al. Ruja: Alexandru Sever: „Uciderea pruncilor“ 90
Sergiu Drincu: Limbă și literatură nr. 10/1965 91

Cartea străină

Veronica Porumbacu: Fișe 93
Felicia Giurgiu: Europe — Fevrier 1966 94

Miniaturi critice

Silviu Guga: În sprijinul cercetărilor de istorie literară 95
S.B.: O lucrare despre modernizarea metodelor de studiere a limbilor străine 95
M. N. : Noi genuri literare, Fragment de roman 96
Akdal: Revista „Lumina“ 96
I. D. Suciu: De lingă Caraș 96

TIMPUL CULORILOR

Fusesem recunoscut de lămîi
Și de vîntul mării. Femeia tăcea în albastru,
Răsturnată-n nisip și în gînduri. Înapoi
Muriseră toate cărările. Păsările de apă
Se căutau în văzduh cu vorbe de ceață.
Pierdusem rîul. Poate femeia-l asculta
Sub sînul bogat. I-am adus
Midii și fructe și ea a-nțeles
Că vom înopta pe-acel pămînt euxin.
Am strîns pelin uscat și iarbă de mare.
Focul a ars toată noaptea, ferindu-ne
De stele. Am învelit femeia cu brațele mele
Și livezile s-au retras pe coline. Dulce
E patima serii și trupul bălan. Bătrînul
Mă-nvățase să descînt întunericul, să iubesc
Podurile și femeia cu ochii mirați
Și trupul bălan. Femeia îl jelise la groapă,
Fiersese țuică și grîu, împărțise basmale,
Ulcele de apă și linguri — și-acum își lăsa nufărul gurii
Pe pieptul meu ostenit și pe umeri.
Fusesem recunoscut de lămîi
Și de vîntul mării. Trebuia să fugim.
În zori peste lagună sau mai departe.
Am fi apucat drumuri freatice
Să nu ne lege de glezne sunătoarea
Care venea după noi, neștiută,
Să nu ne deslege de dragoste pasărea destinului
De care nu puteam să ne-ascundem.
Femeia tăcea în albastru, retrasă în mine.
Muriseră toate cărările. Dar ea nu bănuia încă nimic.
Și-ncepuse să cînte pe Calea lactee
Cu lămîii și marea, cu-acel pămînt euxin ...

PE INSULA DE HIACINT

Pe insula de hiacint, în golul orfic,
Extrag din mine zborul lui Dedal,
Bătut de vîntul coastei, împresurat de mare.
Sînt singur ca o barcă fără vîsle
Şi-n visul meu pătrunde doar femeia
Rămasă-n gerul pontic, cu haitele durerii.
Am scos aramă din credinţa mea
S-o-nsufleţesc în aripi fulgerate
De strigătul nepămîntesc al celei ce m-aşteaptă.
Simt duhul ei deasupră-mi, răsuflarea
De portocali a sînilor rotunzi,
O văd cum vine legănînd pămîntul
Cu gura trist resfrîntă spre sărut
Fără să ştie cum se-ntorc copacii
În urma ei, să-i bea paloarea cărnii --
Şi eu trimit spre ea doar valul mării ...
Însingurat, la marginile lumii,
Deştept în cupru zborul meu faustic
Pe insula de hiacint a depărtării ...

CALIPSO

Nemurirea era în trupul tău, Calipso,
În mersul tău nenţeles, de ape,
În ochii abia deschişi spre verde.
Sărutul tăcut de plantă carnivoră
Îmi mărea suferinţa şi naufragiul,
Sînul tău în ierbi trebuia să-l culeg,
Dar mă orbea o nelinişte, o ceaţă,
Şi beam învins linia gîtului tău,
Şi coboram încet în moartea albă.
Uitasem marea ... Unde-mi erau
Drumurile aspre, Ithaca, femeia ?
Mîngîierile tale miroseau a floare de mirt,
Şi-mi spuneai că timpul

E-nchis în uitare și-n dragoste,
În ostrovul tău de plăceri, în otrava
Șoldului alb de magnolie.
Nemurirea era în trupul tău, Calipso,
În trupul tău nesupus, de mînză sălbatică,
În tămîia surîsului, în durerea cerească
Cu care iubeai furtuna bărbatului,
Dar mă chema mereu drumul nescris,
Puterea de-a-nvinge marea și patima,
Redîndu-mă mie deplin, Calipso . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

R E F L U X

Poate e ceasul în care
Ar trebui să-mi fotografiez umbra
Chemînd iubita adolescenței
La țărmul bătut de-amintire și vise.
(O ! dacă ar ști că mai am pentru ea
Încă multe poeme nescrise ! . . .)
Aș sparge spațiul prefăcut în timp
Precum o pulbere de stea prea fină
Și s-ar ivi sub nucii mari, schilavi,
Să-mi dea îmbrățișarea lunii, plină —
Sărutul rece, pur, ce mă făcea
Plutind să trec peste pădurea deasă.
De-atunci, nici o iubită n-a mai fost ca ea
Prin toamne, — atît de-ndrăgostită și frumoasă,
Și nici-o alta n-a știut să-asculte
Ca ea, cum ploaia se făcea în mine cîntec . . .

D O I N Ă

U-u-u, crin alb de vis
Versul meu cu lacrimi scris
Prin ciulini și ierbi amare
Pe sub zări de noapte mare ! . . .

Dă-mi corola ta de rouă
Să-i culeg lumina nouă,
Și rădvanul tău de vînt
Zări de pîclă străbătînd,
Despletitul frunții zbor
Să-l fac glas de-alean și dor.

Creşti suav şi creşti voinic
Peste-al veacului colnic,
Să-ţi cunune pletele
Stelele, cometele ;

Să te-audă lin cînd treci
Morţii mei din şapte veci,
Tulnicierii din baladă
În sumane de zăpadă,
Cosînzenele înalte
În pămînt de mult uitate.

U-u-u, inima mea
Bezna-i rece, noaptea-i grea.
Toamne oarbe plîng cu foi
Pe morminte mereu noi ;

Freamătă de zor şi taie
Coasa morţii, de văpaie,
Retezînd tulpinile,
Umbrele, luminile.

U-u-u, prin noaptea grea
Arde numai inima ! . . .

(1942)

C U M P Ă N Ă

Tăcut ca neclintirea zăpezilor din nord
Aş vrea să trec prin anii tîrzii ce mi-au rămas,
Pînă-mi voi frînge lancea albastrului fiord
Săpat în ţărmul lumii ca-n piatră, ceas cu ceas . . .

Dar nu mă lasă largul oceanului de stele
Şi-adîncul lui din care purces-am ca un val.
Cu cît mai dîrz mă-nfruntă zăgazul de stînci grele, —
Întors, cu-atît mai aprig muşc culţurosul mal.

HARALAMBIE ŢUGUI

FAŢA MIRATĂ A COPILULUI

Pe la amiază pe strada principală a oraşului apăru o bătrînică desculţă, în braţe cu o cruce de lemn veche şi mîncată de ploi. Purta o rochie lungă şi largă, cam murdară şi zdrenţuită. O femeie care lucra pe la alţii şi care locuia singură într-o magazie dărăpănată, undeva la marginea oraşului. Toată iarna tremurase de frig şi acum se bucura c-a venit primăvara. Era în vinerea mare şi peste două zile urma să fie Paştele.

Crucea era destul de grea şi din cînd în cînd bătrîna se oprea şi se odihnea. Oraşul era pustiu, dar un bărbat trecu totuşi pe lîngă ea şi o întrebă ce face cu crucea. La început bătrînica se făcu că nu-l ia în seamă ; apoi se înfurie şi începu să-l certe : „Ce grijă ai tu, se răsti la el, dracu te-a întrebat". După ce omul se îndepărtă, bătrîna se întoarse şi-i strigă în gura mare : „Dacă vrei să ştii, am un copil cu primarul..." Atunci omul o întrebă din nou ce face cu crucea, ursuză ea refuză să-i răspundă şi-şi continuă liniştită drumul.

De pe strada principală coti spre partea ţărănească a oraşului acolo unde drumul urca spre cimitir. La primul colţ se opri să se odihnească. Crucea pe care o ducea era o cruce veche, bătută de ploi şi de vînturi, o cruce furată desigur din cimitir, căci numele care fuseseră săpate în ea erau bine rase cu briceagul. Capătul crucii cu care fusese înfiptă în pămînt, era plin încă de noroi.

Pe lîngă bătrînă, care şedea pe trotuar cu mîinile în poală, începură să treacă femei scofîlcite, şi femei care se duceau la cimitir să îngrijească mormintele. Treceau în tăcere fără să-i spună nimic şi ea se uita răutăcioasă şi obosită la ele.

Avu noroc în copil. Nu-l văzu la început. Stătea acolo, dincolo de geam, şi era singur. Se uita la ea. Cînd îl văzu, îi făcu semn şi copilul ieşi afară.

— Tîrîm crucea asta şi ne încălzim amîndoi, îi spune ea copilului.

Aşa că luară crucea împreună. Florica o ţinea de capătul cel gros, cel cu braţele, iar copilul de capătul cel şubred, cel încărcat cu pămînt. Mîna lui intra în lemnul putred, dar nu-i spuse nimic bătrînei.

— Am fost la vopsitor cu crucea asta, începu ea să-i spună. Am vrut s-o vopsesc în verde, dar mi-a cerut prea mult. Dacă e verde n-o pătrund ploile, îi explică ea.

Copilul o lăsă să vorbească, aşa că după un timp îşi continuă explicaţiile :

— O duc la cimitir să-mi țin loc, pe cînd n-oi mai fi, îi spuse ea și zîmbi tainic. Se umple cimitirul și eu nu mai am loc. Mor tare mulți oameni cu războiul ăsta.

— Și tata a murit spuse copilul. A murit, adaugă el și era gata să plîngă.

— Crucea asta o pun pentru loc, îi explică Florica. Cînd am să mor am alta. Una nouă. O am acasă în cuina de vară. Am șapte copii aici în oraș.

Ajunseră la cimitir. Se opriră și încet, cu multă grijă, sprijiniră crucea de grilajul de fier al porții.

— Nu intrăm acum, fu ea de părere. E prea multă lume și o să caște toți gura la noi. Stăm în spatele cimitirului și venim mai tîrziu, cînd pleacă femeile acasă.

Luară din nou crucea și ocoliră cu ea cimitirul furișîndu-se pe sub gard, în așa fel ca să nu-i vadă nimeni. In spatele cimitirului era o poiană, iar ceva mai departe, niște bălți al căror lăstăriș verde strălucea la soare. Se așezară amîndoi în iarbă, culcînd cu grijă crucea lîngă ei. Se trîntiră pe spate și priveau cerul. La un moment dat bătrîna începu să cînte și pentru că nu avea în gură decît vreo doi dinți, cuvintele ieșeau morfolite, mestecate, nu se înțelegeau prea bine. Totuși, ea cînta cu toată puterea, cu gura larg deschisă.

„In pădurea cea-înverzită
Să-mi săpați mormîntul meu
Unde nu-s nici cruci nici pietre
Unde nu-i pămîntul greu."

— Asta-i un cîntec tare vechi, spuse ea după ce termină cu cîntatul, îl știu de la o străbunică. Mare muiere a fost ea. Hoață de cai, nu glumă, o știa tot imperiul austro-ungar : umbla cu pistol și cu cisme.

— Duminică învie Christos, spuse deodată bătrîna.

Vorbele astea căzură atît de neașteptat, încît un timp se lăsă liniștea. Stînd culcați pe spate priveau amîndoi cum aleargă norii pe cer. Copilului îi plăcea ziua asta. In alți ani la ora asta stătea ascuns după fereastră, și asculta pașii femeilor care treceau la biserică. Femeile călcau încet, cu teamă, să nu trezească pe cineva și vorbeau în șoaptă.

— Tare frumos miroase acum pămîntul, spuse bătrîna. Primăvara e multă iarbă. Iarna miroase a neauă și-i cald sub pămînt.

— Eu mă duc să mă joc, către bălți, spuse deodată copilul. Cînd vrei să plecăm mă strigi, adăugă el, și după ce se sculă de jos își scutură hainele de pămînt și o luă la fugă.

Aproape de bălți se opri. In apropierea lor pămîntul era acoperit de un strat subțire de apă. Sub apa limpede, formată de ploile de primăvară, se vedeau fire firave de iarbă. Doi cocostîrci pășeau alene prin apa acea subțire. Apoi copilul văzu un șarpe care o luă spre baltă și se pierdu în ea. Nu-i fu frică însă de el. Il cuprinse un sentiment de siguranță încît în clipele acelea nu-i era frică de nimic. „Infrunzește salcia, își spuse. Infrunzește și e tare frumos". In stratul subțire de apă se oglindea cerul, o spărtură de cer albastru prin care răzbătea iarba. „Eu n-am să mor niciodată", își spuse deodată în șoaptă copilul și cuvintele lui erau pline de o dorință pătimașă.

„Eu nu vreau să mor", spuse el încă o dată și-i veniră lacrimile în ochi, lacrimi încăpățînate și dîrze, în care erau ascunse urme de teamă.

Cînd bătrîna îl chemă, se făcu că n-o aude și cînd o văzu venind spre el, ocoli balta și se ascunse în lăstăriș. Stătu un timp acolo, o auzea pe bătrînă căutîndu-l și cînd aceasta fu foarte aproape, inima i se sbîrci de frică, atunci în vîrful picioarelor, se afundă mai tare în lăstăriș, pînă cînd o auzi pe bătrînă cum se îndepărtează.

Ieși afară și ascultă mult timp cum păsările cîntă în ramurile verzi ale sălciilor. Nu-i mai venea să se deslipească de acolo și să plece.

După un timp începu să se însereze. Își aduse aminte că desigur bunicul e și el la cimitir să aprindă o lumînare la mormîntul tatii. Așa că plecă de lîngă baltă și se îndreptă spre cimitir. Era încă devreme și unde și unde, la cîte o cruce, ardea plăpîndă cîte o lumînare. În fața acestor lumînări erau oameni care vorbeau în șoaptă.

Îl căută mult timp pe bunic, îl așteptă în fața mormîntului în care dormea tata, dar bunicul nu veni. Se făcuse noapte dar bunicul întîrzie să se arate. Începu atunci să-l caute înspăimîntat printre crucile de lemn, în fața cărora ardeau lumînările cu flacără firavă. Și-n vreme ce-l căuta, flacăra lumînărilor arunca pe fața copilului o lumină dulce și curată și căutîndu-l pe bunic printre crucile vechi de lemn, copilul își spuse din nou — el nu va muri niciodată. Fața lui, ușor mirată, trăda o bucurie ascunsă.

SORIN TITEL

LUCIAN BLAGA

ELEMENTE PENTRU UN PORTRET INTERIOR

Surprinzătoare, pentru ochiul iscoditor al psihologului dornic să cuprindă în formulele sale explicative fizionomia spirituală a unei mari personalități, era lipsa de spontaneitate a lui Lucian Blaga. O prejudecată romantică ne-a obișnuit să vedem în poet o ființă prin excelență spontană, clamîndu-și cu fervoare, în operă ca și în relațiile cotidiene, viața interioară. Aureola așezată de admirația unanimă pe fruntea poeților, reflex transfigurat al prestigiului operei lor, deschide parcă o prăpastie ontologică între destinul creatorului și cel al omului de rînd. Sfiala, născută din conștiința separației radicale a celor două niveluri existențiale, devine stavilă în calea tendinței de a descifra misterul creației și al creatorului, prin analogie cu datele experienței noastre interne. Dar mai există în lume psihologi, acești demistificatori prin vocație, pentru care nu există realități cifrate; cheile lor deschid toate zăvoarele, analizele lor sugrumă *„vraja nepătrunsului ascuns în adîncimi de întuneric"*, alungă din sfera existenței ireductibilul și nedeterminatul, iar marea și neprihănita sfială a celorlalți este proscrisă ca automistificare prin admirație.

Blaga a disprețuit întotdeauna naiva suficiență a acelor psihologi, care credeau că puterile lor de înțelegere sînt mai presus decît tainele lumii. Citind cu atenție *Hronicul și cîntecul vîrstelor* vedem că niciodată poetul nu s-a apropiat de personajele evocate cu optică de psiholog. Ele sînt înfățișate în pitorescul reacțiilor și al comportărilor lor, așezate în peisajul lor — real sau mitic —, dar niciodată analizate cu indiscreție. Cu aceeași pudoare, propria sa personalitate, alcătuită dintr-o cumpănire nedefinită a luminii și a umbrei, refuza să se arate, să iasă din nedeterminat. Psihologii se opreau dezorientați, semnalînd încetineala reacțiilor eului său empiric la incitările dinafară. Infiripate undeva în adînc, marcau, prin încetineala lor, timpul necesar închegării lor. Nu puteai cuprinde nimic din personalitatea poetului, dacă nu știai să te oprești cu sfială înaintea pragurilor interzise, lăsînd ceea ce este nedeterminat să se dezvăluie de la sine, fără să încerci să-l înțepenești, în schemele simplificatoare, provenite dintr-o experiență prea neîncăpătoare pentru adîncurile experienței lui. „Intepenirea nu-i o cale, nu aduce mîntuire. / Infiorarea e a omului supremă calitate. / Oricît de rar ar fi, cutremurat / El simte-adînc cele măreț-înfricoșate!" / spune Faust, coborînd în imperiul Mumelor în căutarea tiparelor eterne ale lumii, care conțin în ele toate ipostazele devenirii, fără să se identifice cu vreuna din ele. Tot astfel, aspectele particulare sub care se „arăta" Blaga, nu epuizau natura ascunsă a ființei sale, care se zămislea într-una în adînc, sub pavăza mitică a Mumelor. De aceea, pe Blaga nu-l cunoașteai niciodată; îl presimțeai, din cînd în cînd, și din aceste presimțiri înfiorate, construiai o imagine a lui, asemănătoare runelor, care semnalau o dată cu existența unei realități tainice și imposibilitatea descifrării ei.

Poetul ceruse multor prieteni mai tineri — nu cunosc nici unul care să-i fi împlinit dorința — să-i spună pe nume: Lucian.

„In chip de rune, de veacuri uitate,
Poart-o semnătură făpturile toate".

Numele avea pentru el semnificația unei semnături runice, pecetea metafizică pusă pe tot ce ia ființă din nedeterminatul neființei. Atît conceptul simplificator al nominaliștilor, izvorît din nevoile orientării noastre pragmatice în lume, cît și conceptul dătător de ființă al realiștilor, ignorează nedeterminatul, momentul prelogic al existenței. Pentru Blaga nedetermi-

natul, intuit ca atare, devine nedeterminabil ; Neființa este miezul etern al ființei. Contemplînd diferitele înfățișări ale lumii, poetul le numește, dar se oprește înfiorat în fața lor, conștient că niciodată nu va putea străbate calea întortochiată care desparte miezul de învelișurile lui : „Stane de piatră, jivine, cucută / Poart-o semnătură cu cheie pierdută. / Pecete tăinuită de două ori / — Fată de foc, arătare, care pe țărm / Ridici acum brațele peste mare, / O porți subsuori." /

Conștiința neputinței făpturii de a înfrunta acest univers de semne, sortite să indice și să ascundă cunoașterii esența realității, conține latent întreaga sa viziune metafizic-agnostică cît și legitimarea ei ontologică. Tendințele omului de a-și revela în mod pozitiv — adecvat misterele, întîmpină rezistența marelui anonim, care, prin cenzura transcendentă, își apără o dată cu autonomia lui și echilibrul cosmic, periclitat de duhul luciferic al cunoașterii. Natura însăși a tainei cere ca ea să rămînă nedescifrată. „Rune, pretutindeni rune, / Cine vă-nseamnă, cine vă pune ? / Făpturile toate, știute și neștiute, / Poart-o semnătură — cine s-o înfrunte ? / Crinii muntelui — subt lunari — / Și-o duc neajunsă pe creștet. / Subt ceruri mumele-o poartă pe frunte. / *(Rune)*.

Nu voi îndrăzni niciodată să „înfrunt" personalitatea lui Blaga, încercînd s-o înghesui în marginile unei formule. Dar „presimt" că *sensibilitatea runică*, oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptînd ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine, atît cît le este dat să se descopere, este *fenomenul originar, sîmburele mitic*, din care s-au dezvoltat marile plăsmuiri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga.

★

Deși, datorită unor fericite conjuncturi familiale, l-am cunoscut pe Blaga din copilărie, iar mai tîrziu i-am fost foarte apropiat, ca student al său la facultatea de Filozofie din Cluj, am avut întotdeauna intuiția că natura intimă a poetului scapă tentativelor comune de investigare, fiind sortită să rămînă într-o zonă de nedeterminat. Contactul repetat cu poetul cred că mi-a impus această „intuiție", obligîndu-mă să-mi supun mintea normelor sale interioare, ritmul său existențial, mai încet și mai profund decît al altor oameni. După cum gîndurile îi erau mai încete — de unde lipsa de volubilitate intelectuală a acestui făuritor de gînduri —, la fel și inima lui *„zvîcnea mai rar, ca și cum nu i-ar bate în piept, ci adînc în pămînt undeva"*. De aceea, nici contactul afectiv nu se putea înfăptui cu ușurință, printr-o identificare simpatetică, la nivelul emoționalității curente. Întîlnirea cu sufletul lui Blaga nu era lipsită de surprize și stîrnea derută în conștiința celui neprevenit. Cînd îl credeai mai apropiat, simțeai cum se îndepărtează, și cînd îl credeai mai departe îl simțeai în vecinătatea ta. Porțile sufletului său nu trebuiau niciciînd forțate. Se deschideau de la sine, în anumite clipe „alese". Dar trebuia să știi să aștepți clipa cu sfială, ca în preajma runelor, și la distanța cuvenită.

Mi-l amintesc, *„adus puțin din umeri și aplecat peste întrebările lumii"*, trecînd prin ulițele strîmte ale vechiului burg sibian sau prin potecile șerpuitoare ale dumbrăvii, călcînd inițiatic, *„sămînța ulmilor"*, restabilind parcă prin mijlocirea copacilor, a frunzelor și a semințelor risipite pretutindeni legătura dintre sufletul său și *„mumele de sub glii"*. Mă bucur că nu mi-a fost dat să-l văd niciodată în tramvai sau autobuz. Nu mi-l pot imagina altfel decît pășind solemn peste adîncuri, căci, „glia" însăși era o rună : o „arătare" a adîncului.

Uneori, în zilele senine, îl zăream în fața hotelului Bulevard, cu privirea așternută asupra munților. Statura i se îndrepta atunci, parcă ar fi vrut astfel să sporească puterea iscoditoare a vederii. Prima dată m-am apropiat cu teama de a nu tulbura împlinirea unui ceremonial, la care nu eram chemat. „Uite, Cotruș, munții" spunea — de fiecare dată — poetul, întorcîndu-și o clipă privirea înspre mine, apoi își continua comuniunea cu depărtările. Aceeași scenă se repetase de multe ori, întocmai, cu mine sau cu alți prieteni, — cu Radu Stanca, Ion Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman —. Stereotipia ei îi sublinia caracterul ritualic. „Uite munții" părea o formulă prin care poetul îți îngăduia să iei parte, alături de el, la înfăptuirea unui act magic. La început, rămîneam stingherit, cu sentimentul că mi s-a deschis, printr-o favoare nemeritată, o poartă prin care n-aveam dreptul să pătrund, către o țară de poveste, împresurată de neguri. Privirea poetului, încărcată de lumină, de *„un strop din lumina creată în ziua dintîi"* se ațintea parcă nu numai asupra muntelui, ci asupra unor vedenii ce ieșeau din munte, stîrnite de intensitatea chemării lui. Am înțeles mai tîrziu, prin 1948, la Cluj, cînd poetul a citit în trei ședințe ale „CERCULUI LITERAR" în locuința vesnic ospitalieră a profesorului Henri Jacquier — remarcabilul intelectual, a cărui prezență activă în viața culturală a Transilvaniei n-a fost încă suficient reliefată —, fragmente din *Hronicul* său, și în cîteva conversații ulterioare, că muntele și-a întipărit prezența magică în copilăria

sa, că deține de atunci o investitură mitică, statornicită înlăuntrul ființei sale prin acea fidelitate — caracteristică geniului — față de datele sale originare. *„Mai departe pe rîu în sus, către miazăzi, se profilau Munții albaștri, iar pe rîu în jos — spre miazănoapte, alți munți: MUNȚII APUSENI, în depărtarea cărora deslușeau indeosebi două vîrfuri. Două vîrfuri: unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor zeități, ce mi-au străjuit copilăria. Spre apus știam că se întinde Valea Mureșului, căci de acolo veneau toamna negurile, aspre și reci. De jur împrejur, la capătul vederii, era pentru mine o margine, marginea lumii. Mama imi spunea însă că în Munții Apuseni ar mai fi o țară: ȚARA VÎLVELOR. Și că între aceste vîlve se stîrnesc cîteodată bătălii după chipul și asemănarea furtunilor. Fulgerele mute, fulgerele ce lucesc uneori în zarea nordului, neurmate de nici un tunet, ar fi săgețile de foc ale Vîlvelor! Din tonul în care Mama îmi vorbea despre aceste lucruri, simțeam însă că Munții Apuseni puteau totuși să fie o margine, marginea lumii, și că dincolo de ei, nu mai era decît — povestea.“* (Hronicul sau cîntecul vîrstelor, p. 12—13). Excesul de lumină din privirile poetului — acum înțeleg — era semnul văzut al participării sale la o realitate nevăzută, era o punte aruncată între sufletul său și poveste.

De abia la vîrsta de 8 ani — în 1903 — poetul va trăi „experiența“ muntelui, profilat pînă atunci în zări inaccesibile: *„În vacanța mare din vara anului 1903 aveam să-mi sporesc orizontul cu experiența unei lumi noi, a Muntelui“* (ibid. p. 51). Descrierea drumului, a popasurilor și a adăstărilor prin vîlcele, pe la stîne, pe la vetrele oamenilor, intreruptă din cînd în cînd de mici insule meditative, se desfășoară alene, (ca în poveștile străvechi ale scripturii), ca o nouă călătorie către cine știe ce Pămînt al Făgăduinței. Copilul descoperea mirat neistovita frumusețe a lumii, ascunsă uneori sub arătările ei ciudate, alteori oferindu-i-se ca un miracol, în puritatea ei primordială. Intrarea în munte echivala astfel cu inițierea într-o altă ordine metafizică a existenței, deosebită de cea din vale, cu înaintarea iluminată printr-un ținut fabulos, sprijinit pe lumea cea reală, dar năzuind statornic către o lume de vis. *„Acesta era așa dar Muntele, despre care auzisem atîtea și al cărui zvon l-am acceptat ca o țintă de dor chiar și în visuri. Dincolo de ceea ce imi arăta, Muntele mai era firește și altceva. Muntele mai era ursul și mistrețul, ursul care precum mi-l inchipuiam putea să-ți iasă la fiecare pas, ca să-ți întoarcă pielea din ceafă pînă peste față, și mistrețul albăstrui, mătăhălos, dar iute și cu colți aduși ca să ridice pămîntul în rît. Muntele mai era vipera cu semn pe frunte ce stă la pîndă, arămie printre pietrele bătute de soare, sau întunecată prin tufele de afin. Purtat de ochi și inchipuire, mă pătrundeam, cu și fără fabulație, prin toți porii, de vraja și de primejdia muntelui. Muntele era tîlcul de fluturi multicolori, ce jucau în cercuri, îngînînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de stîncă, a drumului. Muntele era înaltul și adîncul și adaosul de oboseală proaspătă ce-o simțeam în sînge. Muntele era aceasta privelițte în care intram, tot mai adînc, și care la rîndul ei, intra și ea în mine“* (ibid. p. 56—57). Osmoza mitică dintre sufletul poetului și sufletul muntelui va deveni o permanență a poeziei sale. Privind extatic către munți, poetul descoperea în preajma lor duhul copilăriei lui pierdute și, o dată cu ea, copilăria omenirii, izvorul nesecat și totdeauna proaspăt al oricărei poezii adevărate. Fusesem, fără să-mi dau seama, martorul unor supreme clipe de inspirație, văzusem Poetul, singur, față în față cu Cbîrșiile. Dar privirea mea, neștiutoare, n-a cuprins tîlcul tainic al acestei comuniuni.

Poezia lui Blaga s-a hrănit totdeauna din substanța vie a amintirii. Fiecare poezie era o reîntoarcere în trecut, redescoperirea și implicit restructurarea, în funcție de stadiul actual de dezvoltare al vieții sale spirituale, a trăirilor de altădată. Cu excepția cîtorva efervescențe dionisiace din anii începutului, poetul n-a creat niciodată în stare de rut — cum spunea cîndva Rilke despre poezia lui Dehmel... Magma „trăirilor imediate“ nu și-a pus amprenta asupra liricii blagiene. Redescoperite după o vreme, trăirile proprii i se înfățișau curățate de impurități, păstrînd ceea ce în ele era veșnic și lepădînd ce era trecător. De aceea, poeziile lui Blaga nu sînt ocazionale, nici măcar în sens goethean, nu trimit niciodată spre evenimente concrete, ci spre experiențele interne, prilejuite de aceste evenimente. Iată de pildă, experiența intrării în munte, ca într-un ținut fabulos, la marginea paradisului: „Intru în Munte. O poartă de piatră / încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă. / Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă! / Din ferigă vulpea de aur, mă latră. // Jivine mai sfinte-mi ling mîinile: stranii, / vrăjite, cu ochii întorși se strecoară. / Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară / albinele morții, și anii. Și anii“. (*Munte vrăjit*).

Lirismul lapidar al acestor versuri anunță viziunea paradisiacă din poezia *Viziune geologică*, încorporată într-o perspectivă filozofică tipic blagiană, materializată însă nu prin procedee discursive, ci prin larga respirație simbolică a imagisticii sale: „Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt. / Un pas, și-apoi abrupt — tărîmul celălalt.“/

La Lucian Blaga, trecerea din domeniul amintirilor copilăriei în cel al amintirilor imemoriale, depozitate în subconștientul abisal, intrarea în celălalt tărîm se înfăptuiește dintr-o dată, printr-o iluminare subită. Poetul exprimă fiorul ancestral, setea regresiunii către vîrstele primordiale, cînd omul era legat ombilical de întreaga Fire, înainte de înstrăinarea sa prin cunoaștere, atît de natură cît și de starea lui originară, nostalgia naivității și beatitudinii anterioare ispitei șarpelui : O amintire grea apasă. Ca din alte ere, / spre care sînge'e și astăzi mult se cere. // Aice mai stătui, aievea sau în vis cîndva, / mai sus, mai jos, cînd pisc și iezer nu era. // Și stam, printre liane sub ecvatorul căldurii, / pînd't de șerpi, de flori, și de lemurii." /

Exegeții acestei poezii — adevărat miracol liric al literaturii noastre — s-ar putea împiedica în încercările lor de a-i tălmăci semnificațiile, de teoriile filozofului vitalist Ludwig Klages, privind opoziția ireductibilă dintre spirit și suflet, dintre planul cunoașterii și cel al trăirii. Incontestabil, gîndirea lui Blaga n-a fost străină de ispitele iraționaliste ale filozofiei lui Klages. Dar filozoful român și-a delimitat singur poziția teoretică față de tezele predecesorului german, respigîndu-le atît din punct de vedere gnoseologic cît și din punct de vedere doctrinar, (tendința de a restaura structuri psihice compatibile cu vîrsta pelasgică a omenirii). Demnitatea metafizică a omului constă — pentru Blaga — în eșecurile sale glorioase, consecutive protestului luciferic al spiritului cunoscător împotriva ordinei creației. „Viziune geologică" exprimă o năzuință înscrisă în străfundurile subiectivității sale, nu propune o soluție și nici nu descoperă Adevărul, decît în măsura în care cunoașterea tuturor posibilităților sensibilității noastre constituie ea însăși un adevăr. De altfel poezia lui Blaga nu exprimă o teză filozofică, ci o intuiție mitică. Vorbind despre viziunea sa paradisiacă nu trebuie să înțelegem termenul în sens dogmatic-religios, deoarece ereticul și heterodoxul Blaga a păstrat întotdeauna doar nucleul mitic al reprezentărilor religioase, folosindu-se în funcție de necesități le sale constructive, fără să se preocupe de conformarea gîndirii sale la conținuturile ideatice, instituite în dogme, fapt care i-a atras ostilitatea fățișă a teologilor. Vîrsta paradisiacă era identificată de el cu vîrsta prelogică, înainte ca spiritul să ia în stăpînire lutul diafan, înainte ca omul să fi mușcat din mărul blestemat : „Iar trupul meu, ah numai trup, în umedul văzduh / pîndit era, prelung, de propriul său duh, // ca de-un străin, Și slobod foarte, încă neluat / în stăpînire era lutul diafan și lăudat." /

Poezia se încheie cu evocarea purității originare a omului, lipsit de conștiința păcatului, ignorînd existența limbajului, instrument al cunoașterii, deci al înstăinării, comunicînd pathic cu toate nivelurile ontologice ale existenței, de care nu fusese separat prin apariția duhului. „Fără duminecă și fără de-nceputuri, / mă ascundeam tăcut sub vegetale scuturi, // în foi, printre liane, sub ecvatorul căldurii, / iubit de șerpi, de flori, și de lemurii." (Viziune geologică).

Exprimîndu-mi cîndva admirația față de această capodoperă, Blaga mi-a atras atenția că sorgintea ei este tot o amintire evocată în Hronic : *„După ce-am făcut cale de-o oră-două, ajunserăm în niște văi, gîtuite de coame înalte, cu stînci uriașe, gata-gata să închidă chiar și ochiul de cer deasupra noastră. Iată : „Masa Jidovului" zise Tata, arătîndu-ne o formațiune geologică ce lua cu asalt, vertical, toate țancurile. Era un picior de stîncă, înalt de sute de metri, purtînd în vîrf o lespede enormă, orizontală, ansamblul semănînd cu o masă gigantică."* (Jidov în graiul țăranilor din acele locuri, însemna — după cum ne spune Blaga — uriaș). (Hronic... p. 54).

„Cînd am scris poezia, îmi spuse poetul, *îmi stăruia în minte Masa Jidovului. Ea mi-a sugerat imaginea căldării de bazalt, prin care păsești în celălalt tărîm".* „Poezia *Iezerul* din *La curțile dorului* reconstituie, la rîndul ei, imaginea ochiului de mare din vîrful muntelui, întîlnit sub *„creștetul boltit al Surianului"*. Nenumărate sînt poeziile născute sub semnul prezenței legendare a Muntelui ; toate sînt rodul unor experiențe interne acumulate dé-a lungul copilăriei, al veșnicei copilării, închisă în străfundurile ființei sale ca un izvor al vieții adevărate. Dar, cum orice experiență a copilăriei se desfășoară la granița incertă dintre mit și realitate, ea este prin aceasta o experiență reală și mitică în același timp. Poeziile lui Blaga purced din această dublă sursă : de aceea, pe de o parte ele se deschid, se oferă înțelegerii, pe de altă parte se închid, asemeni runelor, peste propria lor taină. Obscuritatea lor nu ține de vreun ermetism al expresiei, ci le este consubstanțială, după cum neființa este consubstanțială ființei, și întunericul luminii. Este un dar al copilăriei de a accepta nestingherită această dualitate, fără s-o tulbure cu zelul unificator al spiritului logic, ca un mister fundamental și ireductibil al existenței. Prin versurile de început ale poeziei *Cuvinte către fata necunoscută din poartă* întrezăresc sufletul poetului însetat după o copilărie eternă : „Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iei această grijă asupră-ți ; / în poarta, la care-am ajuns, trecînd prin această vale, / să fii straja copilăriei mele. A copilăriei / ce-o duc încă în mine. / Ea e singurul bine,

izvorul a toate, prin tot anotimpul, / prin toți anii, sub toate punctele cardinale. / Tu păzește, păzește tu izvorul să nu se usuce / la sfîrșitul ăstui timp / lăsat în urmă între floare și poamă. / Grijește tu să nu se stingă secretul micul incendiu / ascuns în inima brînduşei de toamnă." / Presimt în această năzuință adîncă un alt dat originar al personalității lui Lucian Blaga.

Il însoțeam cîndva spre casă, pe marele poet, pe drumul său de fiecare zi, prin parcul sub arini, din Sibiu. Mergeam tăcut alături de el, fără să îndrăznesc să-i tulbur dialogul mut cu arborii și cu frunzișul. Păşea încet, cu privirea ațintită de data aceasta către glie, tălmăcind poate sensul tainic al desfrunzirii copacilor. Deodată, apăru ca din pămînt un grup de bărbați și femei, de toate vîrstele, în pantaloni scurți, cu rucsacurile în spinare, tulburînd tihna acelei amiezi de toamnă, cu cîntecele lor gălăgioase, și pasul lor bătut în ritm de marș. Porniseră să petreacă, sus la munte, și striveau cu bocancii și cu suficiența lor, noianul de frunze și semințe, mirabila sămînță, tiparul etern al lucrurilor lumii. Poetul s-a oprit pe loc, i-a lăsat să se îndepărteze, iar tăcerea lui îngîndurată, plină de îngăduință și de dispreț, făcea de prisos orice comentariu.

Nu mi-l pot închipui pe Blaga, pornind — aşa într-o doară — către munte, fără o prealabilă pregătire interioară. Îl văd „intrînd" în munte, ca un inițiat, îndreptîndu-se cu pas ritualic către vatra Mumelor, călăuzit de Unicorn.

★

Amintirea îmi restituie, intactă, imaginea poetului zăbovind îndelung, lîngă una din străvechile porți ale Sibiului. Dacă privirea lui se ridica spre munți îndeosebi în ceasul amiezii, orașul de jos îl chema către el, la căderea serii. L-am întîlnit o dată, așteptînd amurgul în Piața Aurarilor, cu fața către scările și poarta Fingerling. Iubea aceste porți, aceste trepte, roase de scurgerea necruțătoare a vremii, tot ca pe niște rune, ce-i semnalau de astă dată intrarea în neființă a ceea ce a ființat cîndva. Mi se părea că așteaptă, ca scîrțîitul unei porți ruginite sau dangătul clopotelor din turnul bisericii evanghelice, vechi de cîteva sute de ani, să-i dezvăluie tîlcul amar al acestei cufundări în moarte : „Nebunul cetății spre turn / privește, călcînd pe coturn. / Ce spornic e timpul, ce lin / prin noi strecuratul venin ! // Bang-bang ! Cît de bine ar fi / cetatea să uite o zi / că ceasul îi este stăpîn ! / Dar ornicul bate bătrîn. // Izbînzile cui n-au căzut ? / Și inima cui n-a tăcut ? / Ah, luntrele toate spre-apus / un val aherontic le-a dus !" / (*Lîngă cetate*).

Adînca tristețe izvorîtă din conștiința că devenirea istorică înnecă sub apele ei ireversibile toate formele particulare de existență, îi sporea dorința de a ghici dincolo de fragilitatea alcătuirilor omenești, sufletul care — odinioară — le-a dat viață. Ion Barbu în *Paralel romantic*, ne-a dat o reconstituire savantă și concentrată a universului romantic, surprins mai ales pe latura sa gesticulantă și decorativă. Lui Blaga i s-a dezvăluit duhul tainic al romantismului, din care s-a urzit străvechea baladă germanică : „Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă, / și-i dat să ningă iar sub ore sure. / Tînjesc pe streșinile catedralei / medievale duhuri de pădure. // Bătaia ceasului stîrnește liliacul / din somnul lung, în care s-așezase. / Cenușa îngerilor arși în ceruri / ne cade fulguind, pe umeri și pe case." *(Anno Domini)*.

Lucian Blaga, liric prin esență, poposea lîngă umbrele trecute cu înfiorare clarvăzătoare, dar nu era ispitit să toarcă firul neterminat al poveștii. I-a fost dat unui bun prieten și discipol, poetului Radu Stanca, să reactualizeze, în forme compatibile cu stadiul de evoluție a liricii românești, virtuțile epice ale unor specii demodate, ascunzîndu-le de furia valului aherontic, sub masca sa modern — ironică și sub poza sa de trubadur al unui alt văleat.

Au fost și alți mari scriitori, fascinați de farmecul vechii cetăți. Se spune că Mateiu Caragiale își petrecea, în fiecare vară, o lună la Sibiu și Sighișoara, că era văzut coborînd singur și distant scările orașului de jos, în căutarea unui refugiu pentru sufletul său pustiit de himere. Dar, „fuga la Sibiu" a lui Mateiu era reacția unei sensibilități exasperate, protestul neputincios și sublim împotriva lumii de „moftangii" a lui Gore Pîrgu, — lumea în care creșcuse, urînd-o din răsputeri și disprețuind-o aristocratic de la înălțimea fantasmelor și a relicvelor, născocite de mintea sa înfierbîntată. Lucian Blaga a iubit lumea în care crescuse ; sufletul lui nu era separat de ea prin ziduri de ură și dispreț. Tot ce purta semnul vechimii era prietenul pașnic al acestui „tovarăș al liniștii", rătăcind cu pas egal și fără semeție, pe străzile cetății.

★

In rîndul prietenilor mai tineri din CERCUL LITERAR, Lucian Blaga avea o poreclă ciudată : TAO. I-o scornise Ion Negoițescu, într-un moment de veselie și porecla a prins. Am simțit oare, noi toți, vreo afinitate adîncă între poetul român și LAO-ȚE, gînditorul chinez

din secolul VI, î.n.e., pentru ca Tao, conceptul fundamental al filozofiei sale, să obțină, aplicat lui Blaga, valoarea caracterologică necesară unei porecle? Sau poate, gustul comun al celor doi gînditori pentru formularea aforistică să f legitimat această apropiere? Ch'ar Blaga ne oferă un răspuns indirect într-un capitol din *Religie și spirit*. *Deși* Blaga a considerat, cîndva, nostalgia indică drept o componentă caracteristică a multor scriitori români, de la Eminescu pînă la el, asemuind-o cu nostalgia italică a scriitorilor germani de la Goethe pînă la Stephan George, totuși nici unul dintre întemeietorii spiritualității hinduse, nu l-a atras cu aceeași intensitate ca gînditorul chinez și tipul de spiritualitate reprezentat de acesta. Avem chiar sentimentul că, după cum Pîrvan a împrumutat spiritualității getice, date și năzuințe spirituale proprii — fapt semnalat chiar de Blaga — tot așa și filozoful român a proiectat parțial anumite trăsături fundamentale spiritului său asupra spiritualității chineze și taoiste. Nu ni se pare lipsit de semnificație să semnalăm faptul că poezia *Răsărit magic* din volumul *Nebănuitele trepte*, scrisă aproximativ în aceeași perioadă, cu meditațiile sale asupra spiritualității chineze, folosește procedee de sugestie, analoage celor din pictura chinezească. Această pictură — după spusele lui Blaga — se definește prin *„impresionismul ei divinatoriu, care alege și culege momentul, numai întrucît acesta este o expresie a tîlcului metafizic al lumii, a unui tîlc neformulat, dar presimțit."* ... *„Fragilitatea, gingășia, efemerul, sînt pentru sufletul chinez, fața accesibilă a unei taine adînci. În această solidaritate a momentului cu eternitatea își are obîrșia măreția artei chineze față de care operele impresionismului european nu pot să apară decît periferiale și meschine"* (*Religie și spirit*). În acest *„momentaneism metafizic"* rezidă capacitatea pictorului chinez de-a cuprinde un tîlc etern, prin reprezentarea unei impresii de moment. În poezia amintită, întîlnim aproape toate motivele enunțate mai sus. Momentul răsăritului lunii, al întîlnirii „liturgice" dintre poet și astru, poartă semnificația dezbrăcării lumii de întuneric, a reprofilării în lumină, a diferitelor aspecte (fragmente) ale lumii, — rîuri, turnuri, văi, — totul schițat cu o pensulă discretă, în afara oricărui descriptivism: „Așa a fost, așa e totdeauna. / Aștept cu floarea mea de foc în mîni / Întrerupîndu-mi preamărite săptămîni, / puternică-mi răsare luna. // În miez de noapte un cutreier sferic, / În spațiu — rîuri, umbre, turnuri, clăi. / Liturgic astrul mă-ntîlnește-n văi, / dezbracă patria de întuneric." /

Impresia de fragilitate a naturii, sub lumina firavă a lunii este exprimată direct, printr-o imagine vizuală de o tipică gingășie chinezească, sfărîmarea închipuirilor copilăriei ca și mătasea veche: „Sus, în lumină, ce fragil / apare muntele! / Cetatea zeilor din ochii de copil // ușor se sfarmă, ca mătasea veche, / Materia ce sfîntă e, / dar numai sunet în ureche." / (*Răsărit magic*).

Prin beatificarea materiei, penultimul vers valorifică lumea în imanența ei, iar ultimul vers, cred că trebuie interpretat mai puțin ca o afirmație idealist-subiectivistă, cum s-ar părea la prima vedere, și mai mult ca o nouă imagine, tipic chinezească, de data aceasta acustică, prin care tinde să se sublinieze fragilitatea lumii.

De altfel, imanentismul viziunii taoiste — apropiat propriului său imanentism — este subliniat „în repetate rînduri, de Blaga, în opera citată: *„În orice situație de viață materială, Lao-Țe caută un contact reconfortant cu sensul metafizic, dar cu sarcina acestui sens, el se întoarce în condiția naturală, fiindcă Lao-Țe e stăpînit de convingerea că sensul, la rîndul său, se împlinește numai aici. Lao-Țe nu se refugiază din lume în principiul impersonal, ci trăiește în natură cu lumina lui Tao în el* (op. cit. p. 406). Dar ce este în definitiv Tao? *„Cîteodată Lao-Țe numește pe Tao „non existența" sau „golul"* (op. cit. 404). Dar în timp ce gîndirea indiană concepe golul ca un principiu impersonal, propunînd abstragerea din lumea fenomenală a iluziei, pentru Lao-Țe, Tao și făpturile concrete (lumea fenomenelor), se opun complementar, formînd împreună un întreg. Lao-Țe ilustrează această idee prin următorul aforism: „Treizeci de spițe se întîlnesc în butucul unei roți, / Pe golul din el se întemeiază folosul carului. / Frămînți lutul și faci din el vase, / Pe golul din el se-ntemeiază utilitatea ulciorului" / etc.

Precum vedem, golul, nonexistența, — Tao — nu neagă, ci întregește existența, îi dă sensul ei adevărat, îi arată calea de urmat. Astfel, Tao înseamnă nu numai golul ci și *„calea ce-și are obîrșia într-un sens metafizic"* (op. cit. p. 402); el exprimă latura de taină în care se înscrie existența. „Toate lucrurile lumii vin de la Ființă, Ființa de la Neființă" spune Lao-Țe în cap. XL al cărții sale Tao Țe King, iar în cap. XLII, ne oferă chiar o reprezentare concretă a lui Tao, „ca un patrat mare, ale cărui unghiuri *nu se văd*" (s.n.), deci ca un principiu prezent în cuprinsul Ființei, dar care nu poate fi determinat (văzut), deoarece prin esența lui aparține Neființei.

Această eficiență metafizică a Neființei, în concretul existențial, a fost desigur factorul determinant al seducției exercitată de gîndirea lui Lao-Țe asupra personalității lui Blaga. În chiar datele structurale ale poetului era întipărită nostalgia golului, a nonexistenței, a lipsei și a nedeterminatului. „Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas / în Țara fără de nume." („Liniște între lucruri bătrîne").

Tăcerile lui instituiau golul printre cuvinte, pentru a le spori parcă sugestia poetică. Parafrazîndu-l pe Lao-Țe, am putea spune că poetul voia să întemeieze folosul cuvintelor pe golul dintre ele. Cine n-a înțeles importanța pauzelor, a tăcerii, în poezia blagiană, a rămas străin de esența lirismului său. „*Poetul* — spune Blaga într-un aforism — *este nu atît un mînuitor cît un mîntuitor al cuvintelor, el scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în stare de grație*". Scăldate în nedeterminatul golului care le separă, cuvintele se dezbracă de funcția lor pragmatic utilitară, cîștigă un sens incoruptibil, sensul poetic, starea lor de grație dintru începuturi. Tot ce este determinabil poate deveni obiectul analizei, funcția însăși a analizei fiind de a spori continuu numărul determinărilor unui obiect. Golul, nonexistența în concepția metafizic-agnostică a lui Blaga, este însă nedeterminabilul, pragul în fața căruia spiritul analitic trebuie să-și mărturisească neputința. Prin golul dintre cuvinte, prin acest nedeterminat în care sălășluiește inefabilul poeziei, ceea ce este ireductibil și inexplicabil în mirajul poetic — poetul mîntuiește cuvintele, le purifică de suprastructurile adăugite prin utilizarea lor curentă, și le restituie unui sens originar și pierdut. Fiecare poet adevărat redescoperă, pe un drum al său propriu, acest sens originar, reface — metaforic vorbind — un grai promordial, cel de dinainte de încurcarea limbilor. Dar marele mîntuitor al cuvintelor a încercat întotdeauna un complex de inferioritate față de fiii faptei, de mînuitorii experți ai cuvîntului, față de cei capabili să transmită sensuri imediate și să determine acțiuni prin intermediul cuvîntului. Subtila cazuistică juridică a lui Titulescu sau verbul înflăcărat de tribun al lui Goga, i-au cucerit admirația fără rezerve.

Deseori ne întîmpină conștiința că vorbind despre Lao-Țe poetul își face indirect un portret interior. Iată cîteva exemple concludente: „*În orice împrejurare chinezul se dorește în magică corespondență cu toate rînduielile Firii, el se crede în prelungire cu taina lumii*". Sau: „*Gîndirea chineză se înfiripă mai curînd în idei aluzive negîndite pînă la capăt, cu o emisferă lăsată în umbră*". Să comparăm această considerație asupra stilului gîndirii chineze cu un aforism care exprimă propria sa concepție despre metafizică: „*Orice metafizică, ori cît de complexă, de articulată și de diferențiată în sine — nu face decît — în calitatea ei de a'căutare — decît aluzii la „ceva". Și așa și trebuie să înțelegem orice metafizică. În general filozofia, chiar și atunci cînd are alte aspirații vorbește numai aluziv*". („Discobolul", p. 33). Alăturarea celor două citate, reliefează o tulburătoare afinitate între modurile personale de gîndire ale lui Blaga și cele presupus specifice gîndirii lui Lao-Țe ca să nu aducă o îndreptățire suspiciunii formulate mai sus, mai ales că dezvoltarea istorică și spirituală a Chinei, din timpurile străvechi pînă în epoca noastră, a infirmat tezele blagiene asupra gîndirii chineze, care nu poate fi nicidecum identificată cu gîndirea lui Loa-Țe, caracteristică doar pentru un moment determinat și depășit al istoriei chineze.

Blaga, care se simțea ocrotit de prezența mitică a Mumelor, aprecia așa zisa religiozitate chineză mai ales „*ca starea sufletească de a se simți matern ocrotit în albia tainică a lumii*". Pe Tao însuși, — spune Blaga — poți să-l închipui ca Muma lumii. Lipsa de crispare a religiozității lui Lao-Țe, perspectiva împăcată asupra existenței, dragostea față de fața veșnic germinativă a naturii, se acordă întrutotul cu tendințele interioare ale lui Lucian Blaga. Filozoful român a iubit în gîndirea lui Lao-Țe lipsa totală de determinări pozitive a ideii de absolut. Un obsolut, pozitiv determinat, te obligă să iei atitudine, să respingi în numele lui, lumea fenomenală, ca o formă degradată de existență. Prin opoziția sa ireductibilă față de lumea fenomenelor, chiar conceptul budist de Nirvana, primea indirect o determinare pozitivă. Reprezenta o stare ideală exterioară lumii, care se cerea realizată; implicit stările inferioare trebuie abandonate. Blaga însă voia să trăiască în această lume, ca și Lao-Țe cu „*lumina lui Tao în el*". Respingea orice încercare de smulgere din concretul existențial, atitudinile îndreptate împotriva vieții, și orice asceză. De aceea, religiozitatea kierkegaardiană i-a apărut nu ca o floare ci ca un spasm al conștiinței. Dintre modalitățile gîndirii religioase creștine a fost în primul rînd atras de teologia negativă a lui Dionisie Areopagitul, tocmai pentru că în ea dumnezeu era mai presus de orice determinare, la fel ca marele anonim. Un dumnezeu total nedeterminat este mai puțin primejdios pentru viață decît dumnezeul teologiei afirmative; acesta ridică veșnic pretenții asupra omului, impunîndu-i o atitudine negativă

față de domeniul creatului. Ori Blaga a iubit mai presus de orice viața imanentă, această materie fragilă și sfîntă, și a încercat cea mai adîncă bucurie, contemplînd frumusețea diferitelor ei alcătuiri trecătoare.

★

Dar această atitudine imanentistă pe care o bănuiesc ca structurală poetului, nu s-a definit ca atare, decît o dată cu apariția *Nebănuitelor trepte*. Ea a fost însă pregătită de două volume anterioare. *La cumpăna apelor* și în special *La curțile dorului*. Pînă la *acea dată* conștiința poetului era orientată transcendentalist. Volumele anterioare și mai ales *În marea trecere* și *Lauda somnului* exprimau setea evaziunii din realitate, refuzul existenței, al devenirii și nostalgia imobilității. Pe de altă parte, sunetul tragic al acestor opere era dat de conștiința imposibilității obținerii unei certitudini, al zădărniciei faptei și cunoașterii, „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos ? / Mîna mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se stinge : e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis ?" / (Scrisoare).

Sufletul poetului a fost desigur tot timpul în căutare, *„în mută secular㠄utare, / de totdeauna și pînă la cele din urmă hotare"*. Dar în timp ce căutările primelor volume se săvîrșeau sub semnul neîncrederii, fără speranța ajungerii la vreun liman, de la nebănuitele trepte încoace, căutările lui Blaga s-au împlinit, devenind certitudini, înrădăcinîndu-l tot mai adînc în realitatea concretă, acceptată ca bun suprem. Perpessicius observase cu justețe clarificarea interioară a poetului în *La curțile dorului*, sincronă cu apariția versului clasic și a versului popular. Bineînțeles, această mutație a fost determinată de multipli factori și în primul rînd de evoluția interioară a poetului. Evenimentele externe n-au avut decît un rol auxiliar, ca prilejuri ale unor noi experiențe interne. După cum experiența italiană a lui Goethe a avut semnificația unei reînnoiri vitale și poetice, la fel și pentru Blaga, experiența portugheză (poetul a trăit un an — 1938 — ca diplomat în Portugalia. Este tocmai anul apariției volumului *La curțile dorului*), a fost factor important de limpezire interioară.

Lumina a apărut ca una din temele (am putea spune obsesiile) preferate ale liricii blagiene. Primul volum îl înfățișa ca un poet al luminii. Se observă însă preferința poetului pentru luminile stinse, pentru jocul de nuanțe nedefinit, născut din întrepătrunderea luminii și a umbrei. În spațiul mioritic el remarca gustul accentuat pentru culorile stinse și imperceptibilul simț al nuanțelor prezent în pictura și arta decorativă românească. Se poate spune că în peisajul românesc, Blaga nu a cunoscut adevărata intensitate a luminii. Prin *„A Vlahiei, deasă, reavănă dumbravă"* lumina se strecura printre crengi, tainică, parcă ar fi coborît din alt tărîm. Ea părea reflexul unei lumini mai puternice — poate a celei necreate —, ascunsă undeva în neguri. Prin această lumină firavă, pașii viețuitoarelor erau mai înceți, ca și cînd s-ar fi îndreptat șovăitori către adevărata ei sursă, de dincolo. Primele volume lasă impresia rătăcirii printr-o lumină învăluită (de altfel toamna este anotimpul preferat), în căutarea celei adevărate. În Portugalia poetul a trăit experiența unei invazii a luminii care se revărsa, din toate părțile, fără să întîlnească obstacole, cuprinzînd lumea — lucrurile și oamenii în îmbrățișarea ei : „Cu repezi copite de-argint / în zori măgărușii bat străzile. / Nălucile, cari adineaori erau, se dezmint. // Pe chei se trezesc sibilinele / glasuri. Lumina așteaptă prilejul / să-nnece biserici, corăbii, colinele. // Din portul cu zvon de maree / pescarii sosesc cu povara pe creștet. / În coșuri : țestoase, țipari, curcubee. // Boarea atlantică pipăie morile, / veacul de mijloc, laptele mării, / părul femeilor, scrumul și florile. / În dimineața de roz mărgărit, / o inimă, singură și de la sine, / purcede solară prin anotimp." / *(Boare atlantică)*.

Prin intensitatea ei, lumina portugheză era suficientă sieși ; nu părea reflexul unei alte lumini, mai puternice. Aici apele și văzduhurile păreau ipostaze ale luminii. Atlanticul deschidea o fereastră către un nesfîrșit copleșit de lumină, către drumuri cutreierate de fiii faptei. *„O, aventura și apele"*, va exclama poetul, fiu al „plaiului românesc", pătruns de alean în fața neistovitei frămîntări a valurilor. O dată cu *La curțile dorului*, poezia lui Blaga se resimte de această invazie a luminii atlantice ; ea cîștigă un caracter solar. Natura este redescoperită în puritatea ei matinală, ca un imperiu ceresc, coborît pe pămînt : „Casele cresc în pădurea de pini / albe sau ca șofranul, / lucind pe coline. / Mai potolit oceanul / mîngîie lacul sorin. Largul prieste nălucilor. // ... Aceasta e pacea. Pacea, în care / crește imperiul / ceresc printre noi." / *(Estoril)*.

Apare în poezia lui Blaga o vegetație exotică (oleandrii, chiparoși, palmieri, agave, rodii), uneori mutată chiar în decor carpatin. Astfel, iezerul de sub creasta Surianului : „Visează-n amiazi despre rodii de aur, / care se coc, senine, în ger" /

Am convingerea că, înainte de experiența portugheză, poetul ar fi evocat iezerul în ceasul de seară, cînd apele lui încep să foiască de lighioane mitice. De acum încolo, în lirica lui Blaga, ceasul dimineții și al amiezii, vara cea arzătoare, cu incendiile ei solare, vor obține un loc, din ce în ce mai important, pentru ca în „Mirabila sămînță" să determine chiar tonalitatea întregului volum. Sub lumina atlantică, sufletul poetului a început să se limpezească de negurile adunate de-a lungul peregrinărilor prin împărăția somnului. Viziunea solară a determinat și o cristalizare formală mai riguroasă. Întunericul nu putea fi constrîns să intre în tipare rigide, el este doar fiul haosului, al nedeterminării. Funcția luminii este să determine, să delimiteze. Experiența nemijlocită a luminii a avut o importanță catarthică pentru Blaga, eliberîndu-l de spaimele, ca și de extazele, ce-l hărăzeau nopții și neîngrădirii. Limitele puse de Blaga tumultului său interior au determinat cea mai interesantă și mai pilduitoare experiență clasică din poezia noastră modernă. Clasicismul lui Pillat rămîne exterior și decorativ, deoarece este fructul unei experiențe derivate, de cultură ; clasicismul lui Blaga este profund și autentic întrucît exprimă o adevărată regenerare interioară.

★

Sufletul său și al celorlalți oameni, rămînea pentru Blaga o veșnică taină. Cuvintele, manifestările emoționale aveau o valoare runică, semnalau și interziceau în același timp. O prietenie de tip schillerian în care prietenii își identifică viețile, sub lumina aceleiași stele călăuzitoare, era de neconceput pentru Lucian Blaga. El avea drumul său, alături de al celorlalți, dar nu împreună cu ei. Întîlnirile, la răscrucile vieții, erau întăritoare, chiar necesare, căci omul nu e singur, trăiește printre ceilalți, dar calea adevărată este una singură pentru fiecare. Nu trebuie să înțelegem prin aceasta că Blaga era un individualist, respingînd solidaritatea socială. Nu am cunoscut pe nimeni, care să-și fi îndeplinit îndatoririle de cetățean cu o mai mare conștiinciozitate. Introducea aceeași seriozitate ritualică în cele mai mărunte manifestări ale vieții. Calea solitară privea exclusiv desăvîrșirea interioară a insului. Aceasta nu se realiza prin conformarea la un ideal impus dinafară, ales în urma cine știe cărei opțiuni, dintre multele idealuri posibile, ci prin conformitatea cu normele interne de dezvoltare ale unei personalități. Ca și Goethe — acesta e unul dintre temeiurile apropierii dintre ei — Blaga credea că toate creațiile — în ordinea naturii ca și a culturii — erau determinate de năzuința formativă, întipărită în miezul ființei. Omul împlinit era cel ale cărui posibilități s-au actualizat cît mai complet. Nu cel care a încorporat în existența lui idealuri străine adevăratei sale firi, ci acela care în diversitatea, deseori contradictorie a diferitelor sale manifestări, rămîne identic cu sine. Prin actele sale, omul trebuie să-și umple tiparele proprii hărăzite de Mume. Blaga iubea pe Goethe mai mult decît pe alți scriitori, nu pentru că el însuși ar fi fost goethean, ci pentru că în Goethe totul era goethean. Un Goethe exaltat, ieșit din propria lui albie, ar fi fost poate mai spectaculos, dar ar fi fost mai puțin Goethe. Fiecare om trebuie să înțeleagă ce-i este dat să facă și făcînd, omul se construiește pe sine, începe să fie. Spre deosebire de cei care-și judecă semenii fie prin raportare la un ideal abstract, fie prin analogie cu ei înșiși, Blaga respecta întru totul autonomia spirituală a celorlalți și-i aprecia în funcție de capacitatea lor de a-și actualiza potențialul specific. I-a admirat pe Goga, pe Titulescu, pe Sadoveanu, și pe mulți alții, complet deosebiți din punct de vedere structural. Avea o deosebită fidelitate față de prieteniile copilăriei și ale tinereții lui. Mi-a vorbit cîndva de un țăran din Lancrăm, pe care-l revedea în fiecare vară cu nespusă bucurie. Îl iubea și în același timp îl aprecia, pentru că — la dimensiunea sa existențială — omul realizase tot ce-i era dat să realizeze, și nimeni nu-i putea cere să umple alte tipare, decît cele ce i-au fost hărăzite. Atitudinea lui era întotdeauna larg umanistă și lipsită de orice infatuare. Privirea lui se îndrepta înspre realizarea intrinsecă a omului din fața lui fără să țină seama de deosebirile de temperament sau de atitudine în fața vieții.

Mi-a evocat deseori prietenia sa cu Aron Cotruș, tinerețea lor brașoveană și celelalte întîlniri din viață. Iată cum o evocă în Hronicul sau cîntecul vîrstelor : *„La Brașov, m-am împrietenit cu Aron Cotruș, un tînăr cu profil goethean, cu vreo patru ani mai mare și cu vreo cîteva clase mai înaintat decît mine, elev și el la „Șaguna", pe cale de a-și trece bacalaureatul. Aron Cotruș reușise să publice poezii prin diverse reviste, nu numai din Transilvania, ci și din „Țară" ! În ciuda diferenței de clase, care contează mult la această vîrstă, amiciția se întețea. Cu Aron Cotruș discutam adesea de-ale literaturii. El mi-a atras luare-aminte asupra*

unor noi poeți români, ce mi se păreau călăuziți în primul rînd de frica locului comun. Aron Cotruș își procurase unele volumașe de-ale lor și-mi arăta în copie versuri de prin reviste, ce nu ajungeau pînă la Brașov. Astfel se trezeau în noi aspirații spre substanțe și forme mai puțin uzate, decît acelea ce le puteam întîlni prin revistele ardelene" („Hronicul..." pag. 105). Înafară de cele povestite în „Hronic", aflasem atît de la Blaga cît și de la Aron Cotruș multe lucruri noi în legătură cu prietenia lor. Printre poeții *„călăuziți de frica locului comun"* se afla și Ion Minulescu, ale cărui *Romanțe pentru mai tîrziu* apăruseră în 1908. Tinerii poeți au fost la vremea aceea plăcut surprinși de îndrăznelile verbale și tipografice ale poetului bucureștean. *„Un moftangiu liric"*, așa mi l-a caracterizat odată Blaga, pe poetul romanțelor, dar apoi a adăugat: *„A avut însă meritele sale. Si-a fost o vreme, ce-i drept îndepărtată, cînd l-am prețuit"*. Poetul își amendase judecata inițială pentru a rămîne fidel acelei vremi îndepărtate. Împreună cu Aron Cotruș citea pe unii poeți germani ai epocii, de pildă pe Arno Holz, Detlev von Liliencron, încercînd să descifreze orientările viitoare ale poeziei germane. Este interesant faptul că amîndoi poeții și-au descoperit personalitatea în climatul spiritual al expresionismului german, dar în timp ce Aron Cotruș și-a însușit mai ales latura vizionar — profetică a expresionismului, continuînd cu mijloace violent-moderne tradițiile militante ale poeziei ardelene, — în poeziile sale sociale publicate pînă în 1937 —, Blaga, prin lirismul său metafizic, a purtat o luptă cu tainele lumii „asemeni luptei lui Iacob cu îngerul".

Lucian Blaga venea deseori — atît la Sibiu cît și la Cluj — la ședințele CERCULUI LITERAR. A fost unul dintre colaboratorii REVISTEI CERCULUI LITERAR, în perioada apariției ei (1945). Purta fiecăruia dintre noi o afecțiune aparte, manifestînd un deosebit interes pentru încercările sau realizările noastre. O deosebită dragoste îl lega de Radu Stanca, și se arătase nespus de îngrijorat, cînd apăruseră primele semne ale bolii ce avea să-l răpună, în floarea vîrstei pe poetul Baladelor. Prețuia îndeosebi admirabilele piese de teatru ale lui Radu Stanca, marile lor virtuți poetice, unite cu un remarcabil simț al scenei: „Mă bucur — spunea el — că Radu n-a uitat ca alții, că teatrul este în primul rînd poezie". În fața unei reușite artistice se entuziasma, manifestîndu-și bucuria printr-o exuberanță, străină de firea lui. Despre o baladă „Soarele și scoica" apărută în revistă, a unui poet tînăr la acea epocă, mi-a spus următoarele: „Prin splendida rezolvare mitică a poeziei — era vorba de un mit al crepusculului — Doinaș redescopere funcția originară a poetului: aceea de a prelungi necontenit, prin miturile pe care le făurește, realitatea în poveste".

CVIDIU COTRUȘ

T O A M N A

Sfîşierea asta nu m-alintă
pentru-ntîia oară. Dar mereu
rana e mai proaspătă — şi-o ţintă
scapă, în frunziş, de arcul meu.
Voi ţinti, deci, frunzele ! Dar uite :
le doboară, înaintea mea,
un arcaş care-a ştiut să uite
ziua ce pe mine mă momea.
Voi uita, deci ! Însă mult mai iute
apa-mi uită chipul în pîrîu,
stins de vînturi şi sorbit de ciute
Ce-au intrat în valuri pîn-la brîu.
Uşurat de a frunzelor povoară,
codrul cîntă-ncet. L-am auzit ...
Ah, de-aş fi şi eu pe dinafară,
doar pe dinafară, desfrunzit !

I D I L Ă M O A R T Ă

Două umbre, umbrele lor tinere,
zi şi noapte aşteptau pe ţărm.
Şi veneau chiar ei, în timpul liber,
să-şi ocupe locurile, transparenţi.
Şi priveau, unul prin altul, apa.
Iară seară el văzu — închisă
în adînca ei iubire pentru el —
pasărea : o pasăre albastră.
Dar tăcu. Şi numai la plecare
din poşeta albă el luă
foarfecile şi, îndemnatic,
decupă în propria sa umbră
o spărtură-n forma unei inimi.

Şi atunci, prin gaura aceea,
pasărea zbură spre alt copac.

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

S E M N

O hlămidă, cînd purta, de pene
ce le tîrîia prin nori
de-o regală, platinată lene, —
o puteai iubi să mori
cobora pe lucruri și pe umeri,
ori de clanțele de bronz sculptat,
foarte des, că nu puteai să numeri
nici să știi de-a fost adevărat.
Dup-aceea a plecat alunecînd
pe privirea noastră ca pe șine.
O fi fost reală, gînd,
nici acuma nu se știe bine.

C Î N T E C

O uat să fie oul de papagal vorbind
în vorba de-ntristare spusă
și ascultată fie, fulguind
cometa spartă-n fulgi de foc, tungusă
dac-ai să miști cînd nu vreau eu
doar o sprînceană, doar un luci
plecat pe globul ochiului mereu . . .
Și greu să fie ca de tuci
pumnul de-atunci izbind arcada
pe care stă acum sprînceana ta
ca Artemisa din Elada
pe templul circular care-o slăvea.

NICHITA STĂNESCU

DEDICAŢII MINULESCIENE

Merită dedicaţiile lui Ion Minulescu un studiu (exhaustiv)? Probabil... din următoarele motive: Numărul lor este foarte mare. 93 de poezii, din 192[1]), sînt dedicate, constituind un policrom tablou de epocă, un grafic de afecţiune, de cordialitate sau de (numai) bună creştere minulesciană[2]). Minulescu e un dedicator consecvent, Macedonski nefiindu-i, în acest caz precursor. Dedicaţiile apar — toate — în ultima ediţie antumă. (Cu unele excepţii, chiar în ediţiile postume)[3]). Între natura dedicatarului şi aceea a poeziei dedicate se stabilesc anumite relaţii (Tudor Vianu)[4]).

Cineva (un Alexandru Mavrodi) îl întîmpină (verbal sau în scris) pe poet cu epocala întrebare: „ce mai faci?". La care Minulescu răspunde: *„Mă-ntrebi ce fac?... / ce vrei să fac / Mai mult decît s-aştept... să tac... / Să casc... să dorm... şi să visez / Pe fondul roz al unui vechi Ghiordez / Pe care cîte-o dată şade / Şi blonda mea Sheherazade..." /*
(Scrisoare)

Dar acesta este un caz mult prea banal. Majoritatea poeziilor lui Minulescu, care a ameninţat mereu că monologhează, că stă de vorbă cu el însuşi, presupun dialogul cu un public real sau imaginar. De unde imensa popularitate a acestui poet care n-a scris niciodată pentru mai tîrziu. Însă e cert că între poezia dedicată şi dedicatar se stabilesc anumite relaţii, mergînd — în cazul în care dedicatorul însuşi e scriitor — pînă la pastişarea stilului lui. Iată poezia numită *Solilocul nebunului: „Aş vrea să-mi sparg vitrina cu minciuni / Şi-nchis apoi în rafturile goale, / Solemn ca-ntr-un ospiciu de nebuni / Să-mi fac bilanţul boalei ancestrale. Falit, timid, umil şi resemnat / Aş vrea să mă cunosc întîi pe mine / Şi vechiul sfat* (să mă cunosc întîi pe mine, n.n.) *al bunului Socrat / Să-l scriu pe geamul noilor vitrine..." /*

Şi aşa mai departe... pe acelaşi ton minulescian şi cu aceleaşi binecunoscute mijloace dintre care nu lipsesc stridenţele neologistice, poza neînţelesului, solitarului, poezia „partenzelor", exotismele (*„Aş vrea — plecat din ţară fără urmă — / Să putrezesc pe Rio de la Plata"*), micile erudiţii de licean (*„mediocritatea lui Horaţiu", „geometria în spaţiu", „sfatul lui Socrat"*), atît de utile — aceste erudiţii — în a flata orgoliul intelectual şi — deci — în a forţa simpatia publicului mediu căruia, în fond, Minulescu i se adresează.

Şi deodată, în acest context fără surprize, o strofă stranie: *„Femeii ce-mi va spune „te iubesc"/ Aş vrea să-i zmulg cuvintele din gură / Şi buzele cărnoase să-i strivesc / Cu dinţii mei de plug prin arătură..." /.*

---

[1]) E vorba de „a doua ediţie definitivă" de VERSURI, E F R, Bucureşti, 1943 — din care citez.

[2]) Minulescu a dedicat poezii colegilor de condei, de la Arghezi, Rebreanu şi Mihail Sadoveanu pînă la Dion Mardan. A dedicat artiştilor plastici (lui Iser — ilustratorul ediţiilor princeps de *Romanţe pentru mai tîrziu* şi al volumului *De vorbă cu mine însumi* —, lui G. Pătraşcu, lui Ressu, lui Nicu Dărăscu, lui Brâncuşi, lui Th. Pallady, lui Ştefan Popescu, lui Steriadi), feţelor bisericeşti (Părintelui Petre Partenie, lui I.P.S.S. Tit Simedrea), doctorilor Ionescu Mihăeşti, C. Bibicescu şi (sic!) V. Voiculescu, profesorului V. Vartolomei, lui Tilică Burillianu — guvernatorul Băncii Naţionale, amic de la Paris — primul volum, Mioriţei (fiică), Lui Anton Bibescu şi domniţei sale Martha, lui Aristide Blank (rothschield bucureştean), lui Tilică Ioanid, proprietar, amic de la Paris, — al doilea volum, lui I. G. Duca, lui Istrate Micescu şi lui I. Al. Valpean (aşi de barou), Evelynei Burillianu (fiica guvernatorului), lui Al. Tzigara-Samurcaş (directorul *Convorbirilor literare)* precum şi unor persoane neindentificate încă de istoria literară (... lui Gicu şi Celei mai blonde).

[3]) Dedicaţiile volumelor de proză, multe şi acestea, nu intră în atenţia studiului de faţă.

[4]) Postfaţa la volumul „Versuri" de Ion Minulescu, ESPLA, 1957.

„Dinții mei de plug prin arătură" ? ! De unde această dentiție plugărească la Ion Minulescu ? Dantura e falsă ! Într-adevăr, poezia e dedicată lui Tudor Arghezi, ideea că Minulescu îl persiflează fin pe poetul *„piscurilor mari de piatră"* se insinuează pe nesimțite în mintea cunoscătorului. Iată relația dintre dedicatar și poezia dedicată.

Cînd devine conștient Minulescu de acest rol al dedicațiilor lui ? Se observă că numărul dedicațiilor crește cu vremea și se află în raport invers proporțional cu acela al mottourilor (abundente în *Romanțe pentru mai tîrziu*, total absente mai tîrziu) [5]). Se mai observă că Minulescu utilizează în scopuri parodistice dedicația în volumele ulterioare anilor '927—'930, devine, adică conștient de efectul „critic" al dedicației în aceeași vreme în care devine conștient de natura umoristică a lirismului său [6]). Se mai observă că primele dedicații sînt strict amicale sau ocazionale sau neutre. Și se mai observă că aceste relații dintre poezia dedicată și dedicatar sînt de căutat și de găsit nu atît în cazul poeziilor dedicate colegilor de simbolism sau de modernism cît în acela al „adversarilor" (tradiționaliști, neaoșiști, gândiriști, ortodoxiști). Că, așadar Minulescu — posibil „parodiator — involuntar sau nu — al simbolismului" [7]) — e, certamente, un parodiator al tradiționalismului (de toate nuanțele, printre altele poezia lui Arghezi).

Sonetul rătăcit printre *Romanțele* din '908 este vizibil influențat de versurile lui Goga, pe buzele tuturor la data respectivă : *„În țara mea tot cerul pare-o pată / De sînge, scurs din rana unui soare / Ce-abia-și deschide ochii-n zări ; și moare / Ca cei mușcați de-o gură-n-veninată ! / ! / În țara mea, pe marea frămîntată / În aiurări de vînturi funebare.* [8]) */ Nu vezi plutind corăbii albe-n zare / Purtînd pe bord plecații de-altădată ! .. În țara mea nu-s flori ca-n altă țară / Și cîntece de dragoste nu sînt ; / Și-n țara mea — tăcuți ca-ntr-un mormînt — / Cei vii și-așteaptă rîndul ca să moară : / Pe cîtă vreme morții ... Cine știe ... / Așteaptă-o zi ca-n alte țări să-nvie.* „Iată o replică timidă la *Noi* a lui Goga *(„Pe boltă sus e mai aprins, / La noi, bătrînul soare, / De cînd pe plaiurile noastre / Nu pentru noi răsare" ... „La noi sînt cîntece și flori" ... „Să ne mutăm în altă țară" ...)*, o inocentă, în fond, pastișe a celebrei poezii.

Însă *Rîndurile pentru păsările călătoare. (Nu sunt ce par a fi*, 1939) *sunt turnate în* ritm folcloric tocmai pentrucă îi sînt dedicate lui Goga : *Frunză galbenă, uscată — Frunză ce-ai fost verde-odată, / Azi, grădina domnului / Nu mai este-a nimănui ... / Au zburat din ea mai toate / Vietățile aripate / Și-au rămas doar ciorile- / Ciorile, / Surorile / Vînturilor, / Ploilor, / Grijilor, / Nevoilor / Și-ntunerecimilor !"*

★

„Se produce în poezia lui Minulescu începînd din jurul lui 1930 o anume modificare a orizontului liric : e vorba de o autohtonizare a inspirației, de retragerea sferei acelui cosmopolitism ostentativ bariolat din primele volume." (Matei Călinescu) [9]). Observația (parțial justă) e de două ori discutabilă.

Primo. Evident, poezia lui Minulescu din jurul anilor '30 e mai puțin francizantă, ca și, în genere, toată viața românească la acea dată. Mai puțin cosmopolită — nu. „Corăbiile", „galerele", au fost înlocuite cu „cargo-boaturi", „absintul" cu „wisky", și cu „vermuth sec", Parisul (și „clasicismul" [10]) parizian) cu Londra, alcovurile și budoarele cu „halluri", au apărut „Chryslere" și „Pullmane" care „zboară cu 80 (optzeci !, n.n.) pe oră". Produsele *made in England* prezintă toate garanțiile. Poetul preferă violinelor și ghitarelor „alămurile" de

---

[5]) tabloul e tot policrom: Klingsor, Paul Verlaine, Jules Laforgue, Gerard de Nerval, iarăși Verlaine, Jehan Rictus, Tristan Corbière, Villiers de L'Isle-Adam, Marcel Schwob. Dar cea mai mare mistificație a lui Minulescu e mottoul din Baudelaire pus în fruntea Romanțelor:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes :
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris."

[6]) v. studiul lui Matei Călinescu: *„Ion Minulescu sau resursele umorului liric"*, în: *Aspecte literare*, EPL, 1965.

[7]) v. M. Călinescu, op. cit., p. 46.

De fapt, Minulescu, înainte de a fi un parodiator al simbolismului, este un divulgator al lui. Prin Minulescu, esoterica doctrină simbolistă se vulgarizează. Iată, să zicem, rețeta *„paradisurilor artificiale"*, aceste — prin Minulescu — „raiuri", cu un vers al lui Ion Barbu, „divulgate" : „Aș picura-ntr-o cupă cu eter / Morfină / Și i-aș cere-apoi așa ..." / etc. etc. /

[8]) bacovian vers !

[9]) Op. cit., p. 74.

[10]) E vorba de „clasicismul" minor simbolist al lui H. de Régnier, al lui Samain, etc. inerent poeziei parcurilor, Cytherelor etc.

jazz. Secolul e trepidant, „viteza sonoră" ne sparge urechea cu un Cake-Walk. „Deodată începe să plouă" ca pe Pikadily-Street". Manon Lescaut și Des Grieux au devenit piese de muzeu. La ordinea zilei e Anny Ondra, celebra stea de cinema, și-al ei „boxeur" (invincibilul Max Schmelling!). Pe măsură ce se defrancizează (și — prin ricoșeu — se de-„clasicizează"), poezia lui Minulescu, hipersensibil la semnalele vremii și tot „licean", se „anglo-americanizează". „Y"-urile dispar în favoarea „W"-urilor și a „K"-urilor. În locul papyrusurilor egiptiene, a pergamentelor romane, a edițiilor rare *„legate în piele de Cordoba"* ni se oferă ghiduri turistice: *„Șoseaua urcă spre Voineasa / Iar Lotrul curge spre Brezoi" (Turism)*.

Secundo. Evident, o autohtonizare există. Dar de ce există? Cauzele ei sînt intrinsece noului lirism minulescian?

După război mulți poeți din generația lui Minulescu, confrați, unii, de idealuri artistice, se autohtonizează. Ion Pillat, Alrian Maniu, ambii cu debuturi moderniste, se orientează spre tradiționalism. Apare *Gândirea*. Debutează Lucian Blaga. Arghezi își publică *Psalmii*. Veritabilii consanguini (Davidescu, Al. Cruceanu, I. M. Rașcu, Al. Gherghel, Claudia Millian...), scriau rar și nu mai erau, în niciun caz, ceea ce păreau a fi înainte de '914. Minulescu aparținuse epocii antebelice. Prin vîrstă nu se poate solidariza cu extremiștii (antisimboliști). Extremist nici nu fusese vreodată. Prin sensibilitate este la antipodul tradiționaliștilor, insensibil la poezia carului cu boi. Desigur, el nu se va simți deloc solitar sau anacronic (ca Bacovia), și — jovial și sociabil ca-ntotdeauna — va continua să scrie și să... dedice. Mai ales să dedice, poezia lui, pe lîngă alte caracteristici, luînd tot mai mult o alură ocazional-parodistică. Cui dedică Minulescu? Oricui... și cu deosebită plăcere („sadică") tradiționaliștilor, ortodoxiștilor, fețelor bisericești.

Înalt Prea Sfinției Sale Mitropolitului Tit Simedrea îi închină, spre lectură, versuri de genul: *„Mi-a ieșit în drum fantoma / Omului bătut în cuie — / Și m-am întrebat ca Toma: / — El o fi? / Sau poate ... nu e!..."* [11])
(Mitropolitul își acoperă ochii cu palmele).

Lui Gala Galaction i se descrie Maica Domnului sub forma unei femei cu *„figură lungă și verde ca o pară"*. Cu ea poetul s-a întreținut despre *„lucruri mici și fără importanță"*. *„Avea în glas căldura soarelui de vară / Și-n gînd accentuate propuneri de alianță"*. Ideile Ei literare sînt de-a dreptul eretice: Eminescu e o stea căzătoare! Și, pentru ca totul să fie clar, poetul explică doct: *„Femeia care mi-a vorbit aseară / (Și care-o să-mi vorbească viața toată) / A fost odată Mamă, / Dar a rămas Fecioară... / Și fiul ei, nici astăzi n-are Tată!..."* [12])
(Din ochii bunului teolog o lacrimă cade pe biblia în curs de apariție).

Sulamita a fost o proastă, i se strigă lui Benjamin Fundoianu [13]). (Benjamin Fundoianu se autoexilează în Franța).

Cu Damian Stănoiu se înțelege din ochi... profanînd... profanînd: [14]) *„Restul peisajului: / Urzici / Pentru Postul Paștelui ce-ncepe mîine / Iar de la fereastra plină de zambi'e / Albe, / Roze, / Și liliachii / Starița face morală unui cîine / Care persecută bietele pisici / Și s-ascunde noaptea prin chilii..." /*
(Reconfortat, Damian Stănoiu se-apucă să mai scrie un roman despre mizeriile vieții monahicești).

Poezie religioasă n-a făcut niciodată Minulescu. Nici cînd pretențiile sacerdotale ale simbolismului îl obligau. *Liturghiile* lui (ca și cutare *Rugă* sau *Pastel*) sînt *profane*. Debutează solemn: *„Sună clopotele... / Sună clopotele-n depărtare... / Clopotele!... Clopotele!... / Cîte clopote să fie? / Cîte voci nedeslușite mor în zori, iar noaptea-nvie?"...* / ca să eșueze în badinerii... *„Cîte voci blestemă foamea zilelor din postul mare?" (Clopotele)* Gurmand, iată-l pe Minulescu satanic din motive culinare! Și iată-l satanic din motive pecuniare: *„Unde-i sfîntul? / Unde-i sfînta fără nume? / Să ne spună / Pentru cine sună-ntr-una clopotele de trei ani? / Cui trimitem noi atîtea lumînări / Și-atîția bani?" / (În orașul cu 300 de biserici)*.

Ultimul „satanism" e de-a dreptul caricatural: *„Azi noapte, Diavolul din mine — / Un Diavol ce pretinde-a fi profet, / M-a luat cu vorba-ncet... încet... / Și m-a băgat în tainele divine, / Pe care eu — spun drept — mi-e frică / Să nu care cumva să le-nțeleg, / Fiindcă sunt taine, care — cînd se strică — / Nu se mai dreg..." / (De vorbă cu Diavolul)*

---

[11]) Apariție nocturnă.
[12]) *Vesperală.*
[13]) *Rînduri pentru Sulamita.*
[14]) *Pastel profan.*

Nici messianismul lui Minulescu (indispensabil unei poezii ce se vrea crainică de noi orizonturi) nu e mai altfel. Poza în care teribil se complace poetul este aceea a unui Crist neînțeles, hulit, martirizat pe Calvar. Suficient de serios în primele volume, mereu mai neserios, mai jovial și mai cabotin, în următoarele. Imaginea finală e, iarăși o caricatură: *„N-aștept decît o zi din calendar / Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn / Că pot intra-n Ierusalim, solemn / Ca și Cristos, călare pe măgar!" / (În așteptare).*

În jurul deceniului trei poezia lui Minulescu se populează, din senin *(deus ex machina!)*, cu fel și fel de sfinți dubioși. E o replică la ortodoxism. Nota socială nu lipsește. Poetul își compune — ca Ion Barbu, un heptagon — un triunghi de patroni: Ion Botezătorul, Ion Evanghelistul și Ion Gură de Aur (*Elegie Domestică*). Obligă *„un bou, o vacă, un viței și-un taur"* să recite *Testamentul Nou* și poezia din clasele primare: *„Viitor de aur țara noastră are" (Amiază rurală)*. Se întîlnește cu Dumnezeu pe scara sufletului său ca și cum s-ar întîlni cu un amic *(Drum crucial)*. Sărută insistent pe Maica Domnului de pe troiță *(Scrisoare)*. Ambiționează să adauge Decalogului a XI-a poruncă: *„Privește, ascultă și taci!"*.

Poetul e un veritabil blasfemiator. Jură strîmb, se umilește fals, face cu ochiul în timp ce ridică privirile la cer, ia numele Domnului „în deșert", își toarnă cenușe în cap cu amuzament, invocă dumnezeirea în cele mai mărunte situații. D-zeu devine arbitru în *match*-uri sentimentale: *„Era fatal, din cînd în cînd, cînd ne certam, / Să implorăm pe bunul Dumnezeu / Să ne mai strige odată din cer: / „Bis"... / Și Dumnezeu, milos precum era, / Cu gestul lui solemn ne binecuvînta / Și-i ordona / Iubirii să ne bată iar în geam..." / (Romanță retrospectivă)*.

Motive din *Romanțele* mai vechi sînt re-traduse „biblic". Refrenul: *„Că ne iubim și-o știe lumea toată, / E-adevărat; / Dar cît ne vom iubi; / Nici noi nu știm / Nici lumea nu va ști... „devine:" De ce-a plecat... / Nici Dumnezeu nu știe. / Știm doar atît — / Că n-are să mai vie"*.

Prin *Strofe pentru Cel de Sus* pătrundem în plină parodie a stilului biblic, a psalmilor, a căutării de Dumnezeu. Dedicația e insidioasă: lui I. G. Duca. Desigur, adresa e alta și e precisă: lui Tudor Arghezi... „Doamne! / Lasă-mă să stau de vorbă și cu Tine!" / *(Rugă pentru zi uaschimbării la față)*.

Sau, și mai evident, în *Ruga pentru ziua mea onomastică* utilizînd chiar materie verbală argheziană; fiind — deci — parodie curată, în stil Topîrceanu (dar fără meticulozitatea acestuia): *„Mă caut și nu mă găsesc!... / Mă caut în vechiul ogor strămoșesc / În grîu, în porumb și-n secară, / În apa fîntînii cu ghizduri de piatră / Și-n focul din vatră, / În golul din casă / Și-n gloata de-afară, / Și-n toți răposații ce-n mine trăiesc / Mă caut zadarnic... / Zadarnic mă caut, că nu mă găsesc!... / / Cînd ziua se-ngînă cu noaptea pe lac, / Mă caut în iarba de leac, / În Steaua polară ce poartă noroc, / În bobi / Și-n ghioc... / Mă caut și- nvechiul ceaslov bătrînesc / Cu slovele șterse... / Dar nu mă găsesc. / Zadarnic mă caut, că nu mă găsesc..." /*

Desigur, Minulescu nu e un eretic. E, pur și simplu, un profan. Un (în terminologie călinesciană) Mitică Popescu foarte convins că orice elan religios e un moft. Și ireligiozitatea poetului, colecționar de „mofturi" religioase, e... strigătoare la cer. D-zeu e bătut pe umăr, interpelat cu aplomb, pus în ecuație. Logica păcătosului e imbatabilă: *„Eu nu mint — / Eu sînt ca Tine!... / Nu știu dacă-i rău sau bine, / Dar nu cer să fiu iertat, / Fiindcă Tu trăiești în mine — / Și cum Tu faci numai bine / Ce fac eu la fel cu Tine, / Nu-i păcat..." / (Rugă pentru iertarea păcatelor)*.

Și așa mai departe... lui Dumnezeu reclamîndu-i-se, din cînd în cînd, cu impertinență de *fils du papa* fie buzele Mariei din Magdala, fie darul de-a preface apa în vin. O sursă a umorului constă în fel și fel de explicații inutile ori de cîte ori apar personaje sau situații biblice. (*„Nu să-mi reneg stăpînul ca Petre-n sărbători / Cînd va cînta-n ogradă cocoșul de trei ori..."*). Și desigur nu sînt niciun moment uitat majusculele de rigoare pe care poetul le oferă cu generozitate Domnului, Dracului precum și propriei Sale (sacrosancte) Persoane. Parodia antireligioasă, lejeră și jovială, (nu stilistică și foarte supusă la obiect, ca a lui Topîrceanu) — iată motivul autohtonizării lui Ion Minulescu.

★

Dar intențiile parodistice ale poeziei minulesciene nu se opresc la această satiră anticlericală, antiortodoxistă sau la pastișarea liricii de mari altitudini a lui Arghezi (pe care a-metafizicul Minulescu nu — ori se face că nu — o pricepe). Tradiționalismul este adesea curată (foarte curată!) demagogie și Minulescu denunță — bonom, desigur! — rrruralismul unui Nichifor Crainic: *„În sat la noi, / Biserica, de veche ce era, / În anul cînd a fost cutremur de pămînt / S-a prăbușit cu turlele-n șosea, / Și-azi casele — atîtea cît mai sunt*

— / *Par jucării / Pentru copii, / Iar plopii, coşuri negre de maşini / Ce-au treierat / Bucatele din sat / Pentru străini ...*" / (*Seară rurală*).

„Doctorului (sic !) V. Voiculescu — idilic de-atîtea ori — i se oferă o *Primăvară rurală*: „*Primăvara fată mare / A sosit în sat la noi / Ca un cîntec de cimpoi / Intr-o zi de sărbătoare*"/.

Lui Mircea Damian i se istoriseşte o *Ispravă a toamnei* — „*fată deochiată*" (=varianta autohtonă a minulescianismului : „*Octombre-curtizană pală*").

Autohtonizarea e numai aparenţă : „*Plouă în oraşul nostru românesc-„autohtonizare!*" / *Plouă aşa cum ştim cu toţi că plouă* — / *Plouă „gris*" ca-ntr-o estampă japoneză — „*cosmopolitism!*" (*Ploaie urbană*).

Minulescu îşi obligă dedicatarii să înghită pilule fabricate de el, în ambalajul casei dar cu efect nociv. Poeziile par dedicate în ultimul moment (deşi scrise cu modelul în gînd — nu în faţă ca la Topîrceanu) ca *Oedipul* lui Voltaire, în primul antract al incendiarei piese, dedicat alteţei sale sora Regentului Phillipe d'Orleans.

Iată motivele mai adînci ale acestei autohtonizări ! Poeziile iau tot mai mult o alură parodistică terminînd prin a fi curate bufonerii.

★

Intr-adevăr, după '930 Minulescu dedică mult, face adică poezie ocazională şi — prin parodie — heterotrofă, sieşi insuficientă. Concomitent se autoparodiază şi din această autoparodie, de un fel special, rezultă cîteva momente de lirism autentic. Sînt versuri dedicate mai ales „celorlalţi", „insularilor", complicilor de simbolism, celor cu care Minulescu aprindea torţele artei viitoare. (Era prin anul una mie şi nouă sute opt, îmi pare). Poetul reia, dintr-o perspectivă ironică acum şi la un diapazon nostalgic, motivele junetei lui simboliste. Se citează, se analizează, se ascultă : „*Ce regăsire triumfală după un sfert de veac aproape!... / Îţi mai aduci aminte, mare, de-Argonautul epigon / Ce-ţi fragmenta imensitatea / Intr-un caiet de versuri şchioape) / Şi-ţi profana tridentul clasic cu simple urme de creion ? / Te regăsesc aceeaşi, mare, cu-aceeaşi tragică poveste, / Cu-aceleaşi vinturi vagabonde, / Cu-aceeaşi lună cap de mort / Şi-acelaşi glas care mă chiamă — / Deşi mi-ascunde cine este : / „Sosesc corăbiile, vino, să le vedem cum intră-port*" /.

Iată Epilogul la odiseea imaginară, la incurabilul dor de ducă exprimat grandilocvent, sau în surdină, de Minulescu. De fapt la atît se rezumă o bună parte a poeziei lui — precară cromatic, deşi multicoloră, apicturală şi puţin concretă : i n v o c a r e nu e v o c a r e, sau — în terminologie baudelairiană — *Invitation au voyage* şi nu *Le voyage*. El e un bovaric, un fiu al iluziei deşerte, pe care o trăieşte nu cu disperare ci cu umor. Un sentiment al ratării e, totuşi, mereu perceptibil. *Pe harta Europei* este, după model Baudelaire, poezia refulării geografice : „*Şi mi-am adus aminte de ce-aş fi vrut să fiu* — / *Un plop ce se ridică spre cer* / *Şi-un vînt grăbit* / *Ce-nconjură pămîntul mereu ... Şi-ntr-un tîrziu* / *M-am căutat pe hartă, dar nu m-am mai găsit*" /.

Undeva ni se oferă însăşi cheia acestei personalităţi — amestec paradoxal de Don Quijote şi Sancho Panza : „*Şi mă revăd aşa cum ieri, / Şi patruzeci de ani în şir, / Schimbăm cireşii-n palmieri / Pe tata mare-n Uncle Sam / Şi Oltul în Guaduiquivir*" (*Spovedanie*). Suprapuse, aceste imagini — cea reală şi cea iluzorie — nu-i dau, desigur, lui Minulescu traumatisme. Dar spovedania lui, melancolia lui par şi sînt autentice. Recuzita extravagantă, megalocventele, bizareriile, exotismele se simplifică, uneori neverosimil de mult, pînă la juxtapunerea de goale abstracţiuni ... şi e de mirare cîtă poezie poate Minulescu să scoată, condus de instinctul lui sigur, din această sintaxă incoloră, inodoră şi insonoră dar mai muzicală — prin acea monotonă şi discretă mişcare a sentimentului — decît orice romanţă. Şi acest acrobat care face în văzul lumii „salturi mortale" devine deodată serios şi dramatic, prezentîndu-se pe sine în ipostaza acrobatului de circ care face în văzul lumii salturi mortale : „*La circ ... / Un accident banal / Un acrobat, / Un salt mortal / Şi ... / Acrobatul nu s-a mai sculat ...*"[15])

Oricum, studiul (exhaustiv, desigur !) al dedicaţiilor minulesciene are raţiunile lui. Minulescu face din dedicaţii un stil. Şi probabil toate aceste dedicaţii au o mică istorie a lor. Căci iată pînă la urmă şi poezia dedicaţiei : [15]) „*Ştiu doar că roşcovana cu părul ondulat / Care dansa-ntr-un cabaret, / Cînd a aflat că sunt poet / Şi-a mai ghicit că sunt şi-amorezat / De ea, / Nu mi-a cerul ca alte dansatoare — / Bani — / Şi m-a rugat doar să-i dedic / Un madrigal ... / Şi altceva — / Nimic!*" /.

ŞERBAN FOARŢĂ

[15]) *Romanţă retrospectivă.*

L I N I Ş T E

Cerule !
Pământule !
A murit bătrîna care ştia
92 de balade !
S-a liniştit în casa din bîrne,
Lîngă ea cu Soarele şi Luna,
Încă o dată s-au liniştit
În trupul ei vitejii, purtători de stele
În braţe, în umeri şi-n tîmple . . .
Coboară acum din munţi pădurile
Şi izvoarele şi fîntînele ascunse
În peşterile adînci de haiduci,
Şi înconjură ferestrele aprinse
De focurile ţîşnite din comori . . .
Se înalţă din pămînt spadele
Şi baltagele şi ţintuitele flinte,
Şi trec în bîrnele casei,
Îndreptînd-o şi străjuind
Trupul de mit al bătrînei . . .
Atîta linişte s-a făcut în văzduh ;
S-au oprit păsările deasupra ţinutului
Pe care zimbrii tropoteau în miezul nopţii,
Cu buzele fierbinţi,
Chemaţi în pragul casei unde bătrîna
Adusese rîul, cu sapa şi lopata . . .
Atîta linişte, străpunsă doar
De paşii mărunţi ai aricilor ce vin
În gură cu Iarba fiarelor,
Pentru a desface porţile pămîntului
Ce nu pot primi de bună voie
Bătrîna, Soarele şi Luna . . .
Atîta linişte, străpunsă doar
De tainicul izvor de apă vie,
La care bătrîna n-a mai vrut să meargă
În ultima seară ! . . .

GEORGE SURU

A Ş T E P T A R E

Mai stau în poartă, încă mai aştept —
Uşoare năluciri îmi trec prin piept
şi se cioplesc pe schele înclinate
în ritm de ore sterpe şi deşarte . . .
Se năruie un cer aprins de vară
cu urlet şi cu ochii cruzi de fiară
în poarta scundă, rănile îmi ling
şi cu brîu negru, dragostea-mi încing.
Şi stau în poartă, şi-ncă mai aştept . . .

MARTA BĂRBULESCU

M Ă R U L

Mă-mparte în două dacă vrei
Şi trunchiată astfel
Să port capul Giocondei cu părul din mătase lung
Sau fulgere de iad în ochi şi noapte-n păr
Neliniştea Dalilei.

Aluneci ondulat uşor
Pe frunza mărului cuminte
Din fructul cernit şi cu păcate plin
Să muşc aş vrea cu sete.

Dar cum să fac cu trupul meu
Căci e împărţit în două
Şi cînd Dalila vrea să-l ia
Gioconda se repede s-o apere cu gingăşia ei.

VIANA ŞERBAN

CÎND PORNEŞTE SĂ CÎNTE IZVORUL*

Firu avea optsprezece ani, cu înălţimea peste a mijlociilor, cu părul castaniu lăsat lung, cîte-o şuviţă ieşindu-i rebelă de sub pălăria gri, pe fruntea lată. Avea faţa plină, arsă de soarele primăverii, ochii căprui şi blînzi, cu privirea uneori schimbătoare care-ntr-o clipă-l făcea să fie altul, avînd ceva ce nu te lăsa să-l prinzi, să-l ghiceşti ce fel de om este. Simpatic, dar parcă două firi se luptau să-l stăpînească : una — dreaptă, a mamei şi alta, cam strîmbă şi încăpăţînată — a tatălui.

Cînd împlinise zece ani, învăţătorul Ion stăruise mult pe lîngă tatăl său Adam să-l dea la şcoală mai departe : era doar om înstărit, iar copilul învăţa bine. Adam a făgăduit, dar mai pe urmă, supărîndu-se pe învăţător, ca să-i facă acestuia în necaz, nu l-a mai dat la şcoală. După ce-a terminat şase clase primare, l-a trimis la sălaş — la vite — să stea cu moşul, bunică-su dinspre tată. Firu, la vîrsta aceea nici nu s-ar fi deslipit prea bucuros de ortacii lui de joacă. Începea să-i placă şi apropierea fetelor ! Dacă şi ele ar fi mers la şcoală ! . . .

Mai tîrziu, în serile de iarnă pe cînd mergea la cor şi a început să citească din biblioteca ce-o avea corul, la urmă şi dintr-a învăţătorului, îi spunea acestuia, oftînd cu regret :

— Din supărarea tatei pe dumneavoastră am rămas eu acasă ! Ortacii care s-au dus atunci, acuş termină ! . . .

★

. . . În dreptul şcolii, Firu s-a oprit, legănînd straiţa în mînă, cînd a recunoscut pe Alba, prietena lui, prin praful răscolit de un grup de copii ce fugeau pe drum, călare pe beţe. Alba era cu Tina, prietena ei. Veneau de la sălaş cu vacile.

— De unde vii ? l-a întrebat Alba, cînd i-a ajuns aproape.

— De la moara Coconului ! i-a răspuns, privind-o cu drag.

— Dar ce ai în straiţa aia, că-i udă şi picură apă din ea ?

— Nişte peşte.

— Peşte ? Arată-mi, să văd ! l-a rugat ea curioasă, lipindu-se de el.

— Îmi arăţi şi mie ? a întrebat Tina, venind repede din cealaltă parte a drumului.

*) Fragment de roman

Firu a desfăcut gura străiții, care era plină de pești mari și mici : știuci, cleni și șărani ; mulți dintre ei încă se mai zbăteau.

— Unde i-ai prins ? a întrebat Alba.

— În ierugă. Apa e slobozită de la stavilă pe Cărășel. I-am văzut într-un grop, lîngă podul lui Grîma, unde mai rămăsese cîta apă, în care se zbăteau.

Fetele au băgat mîna în straiță, prinzînd cîte unul și minunîndu-se de mustățile, de ochii, de solzii lor lucitori.

— Îmi dai și mie un pește ? i-a zis Tina cu un zîmbet șăgalnic, care-i făcea gropițe în obraji, privindu-l pe sub gene.

Lui Firu i s-a oprit parcă respirația auzindu-i glasul, modulat altfel decît îi vorbise pînă atunci. Privirile li s-au întîlnit, aproape ... aproape ... Nu i-a răspuns, dar a continuat s-o privească pierdut de parcă n-ar mai fi văzut-o niciodată.

— Îmi dai ? a repetat ea întrebarea pe același ton, privindu-l mai de-aproape, tot zîmbind.

— Da ! Ia cîți vrei ! s-a grăbit să-i răspundă, dar observînd-o pe Alba care-i privea mirată cum stau pierduți cu ochii unul într-a celuilalt, a simțit că i se aprind obrajii, s-a corectat grăbit : Da, luați-vă cîți vreți ! Eu mă duc și mai prind.

— Daaa ? — a întrebat surprinsă Tina, care-i ceruse pește mai mult în glumă și simțise nevoia să-i spună ceva cînd li s-au atins mîinile.

— Vino, Albo, de-ți ia, a îndemnat-o Firu, ca să-i schimbe impresia, dar cu ochii rămași tot la Tina. Luați zău, că eu am destul ! Poate am zece kile !

— Eu iau, Albo ! Vino ! Vino de ia și tu !

— Ba, eu nu iau ! Eu n-am ce face cu peștele ! a răspuns aceasta gata să muște.

— De ce nu iai ? a întrebat Firu, care i-a simțit dinții. Uite, ia știuca asta mare ! i-a arătat un pește scoțîndu-l din straiță. Are poate o kilă. Ia. Ia, zău că mă bucur dacă luați ! s-a adresat Albei dar vorbind la plural.

Alba i-a mai aruncat o privire, împlîntînd-o în el ca un cuțit lung, i-a întors apoi spatele și a pornit fuga în urma vacilor, izbind cu bîta a sete în cea floreană, care se scărpina nevinovată de un castan.

— Ia tu ! i-a zis Firu Tinei, încet.

— Nu ! a răspuns ea, mîhnită dintr-odată. Dacă n-a luat Alba nu iau nici eu !

— De ce ? Ia tu, ia ! a îmbiat-o cu știuca. Ia barem tu ! ...

— Nu iau, fiindcă n-a luat Alba ! Tina era cu ochii plini de milă pentru mîhnirea lui, care i se vedea în glas. Nu iau, măcar că acuma aș lua și la început nu am avut gînd să iau, numa am zis așa, din glumă ... și vezi, că ea s-a supărat ! Acuma dac-aș lua, cine știe ce-ar începe să spună ! Că ea, știi, e rea de gură !

Și cu vorbele acestea au plecat împreună pe partea stîngă a văii, cu inimile pline, vorbind ca doi vechi cunoscuți, pe urma vitelor : vorbe depărtate de ei, dar totuși dintr-un izvor care a început să cînte un cîntec nou, cald, adus ca de un vînt de primăvară. Cînd au ajuns în dreptul uliței, să cotească la deal, să intre pe poarta dinspre coastă, iar el i-a pornit alături, ea l-a întrebat mirată :

— Unde mergi încoace ?

Era tîrziu cînd s-a strecurat pe furiș de-acasă, prin grădină. A urcat dealul dintr-o fugă, întrebîndu-se dacă n-o să ploaie. Ici-colo, cîte un lătrat de cîine răsuna din sat și cîte o lumină din vreun geam îl privea urcînd.

Toată valea Căraşului dormea în noapte. Bezna norilor era într-un coș închis, mai cu seamă la răsărit. Doar în spre nord-vest, jos, începeau guri să se caște printre noi, lăsînd să se arate cîte o stea.

La Oravița, tremurau în noapte luminile de la gară. O steluță se zărea și la gara din Greoni. Iar dinspre Comorîște, se auzea, alergînd și fluierînd spre Grădinarii, trenul de zece. În jur, totul era negru, doar drumul cu mersul către apus, spre codru se desena mai alb, barat de o parte și de cealaltă de verdele întunecat al ierbii. O boare de vînt caldă venea de peste holde. Firu păşea uşor (cu tălpile goale) prin praful ca puful : parcă avea aripi.

Din loc în loc în tăcerea nopții și a cîmpului, din ogaşul cu măgrini al Boacei, iar mai în colo din ogaşul Pădinilor, se auzea cîte o privighetoare cîntînd. Cînd tăcea una, începea alta mai departe. Singur cîntecul lor răsuna în imensa tăcere, restul totul părea că ascultă.

La Crucea lui Niță Cenda, chiar pe dinaintea lui a zvîcnit ceva. N-a văzut nimic, dar a auzit fuga unei vietăți : un iepure, o vulpe sau cine știe ce alta...

— Na! Mi-a tăiat calea, n-o să am noroc! a scuipat el înciudat pe urmă-i.

La sălaș, cîinii i-au ieșit înainte gudurîndu-se. Înăduşit s-a aşezat pe un scăunel, în fața uşii, să mai respire și să se răcorească puțin, mîngîind cîinii care săreau mereu pe el.

Cum sta, a văzut că noaptea prinde încet-încet să se lumineze. Norii se zătoneau, parcă măturați de o mătură uriaşă în spre răsărit, lăsînd loc stelelor, care răsăreau în urma lor ca primăvara, chițile galbene de oglicele pe o coastă de pădure tăiată. După ce i s-a mai zvîntat fața de sudoare, Firu și-a chemat cîinii și a plecat. Huhurezul pe care în fiecare noapte îl auzea de la sălaș l-a întîmpinat cînd a trecut pe lîngă părul vechi care cuprindea jumătate din vale cu crăcile lui uriaşe, sub care noaptea era și mai noapte.

— Ihihihi!... Iuhuhuhu!...

— Urîtule! i-a zis Firu privind în sus spre noaptea frunzelor de păr. Am crezut c-ai plecat d-aci, da văd că tu-mi ții calea!

— Ihihihi!... Iuhuhuhu! i-a răspuns pasărea auzindu-l și văzîndu-l probabil că se uită spre țara-i întunecată.

— Măi, măi! Tu-ți bați joc de mine, orî vrei să-mi spui ceva? a zis el iar, cînd a tăcut huhurezul, vorbind mai mult ca să-și alunge țiuitul urechilor după țipătul atît de urît al păsării în noaptea din ogaşul dintre păduri.

I se ridicase părul măciucă în cap, atît de neomenesc și nepăsăresc fusese chiuitul care străpunsese întunericul și singurătatea. Cîinii, ortacii lui, cît ce au intrat în pădure l-au și părăsit, apucînd-o cine știe pe unde.

Cobora atent scormonind noaptea în spre cel de-al doilea ogaş, tăind tufărişul de mături de cîmp de pe coasta lui Cuzman Crețu : aştepta mereu să i-se arăte ceva : Era aici un loc unde fusese o fîntînă săpată în timpul primului război mondial de niște ortaci dezertori din armata austro-ungară. Și-a adus aminte de povestea spusă de bunică-su într-o zi pe cînd păşteau

vitele pe coasta aceasta de deal : înainte de a fi fîntînă, aici fuseseră două gropi săpate cîndva de căutătorii de comori :

— Și au aflat comoara ? întrebase Firu atunci.

— Au aflat-o. Numa n-au putut să scoată căldarea că, icică, tocmai cînd cel care săpa a dat de căldare și a vrut s-o apuce, ortacul care sta de strajă a strigat : fugi, că ne omoară ! și amîndoi au tăiat-o la fugă în codru. Cînd acela a strigat, zice că s-a auzit „zdrang !" și căldarea cu bani cu tot s-a dus în fundul pămîntului.

— Dar de ce-a strigat ?

— De frică. Icică a văzut un bic roșu cu coarnele îndreptate înainte, care ieșise din codru și se repezise boncăluind asupra lor ... În locul comorii au rămas niște cărbuni și izvorul care a început de-atunci să curgă susurînd la vale, de pe coastă.

— Povești ! a zis el tare, încordîndu-și mușchii, ca să-și dea curaj.

S-a scuturat ca de frig și a pornit în fugă pe cărare la vale, apoi în sus, pe coasta cealaltă. Cînd a ajuns în culme, cerul se limpezise peste tot. Norii fuseseră alungați de mătura vîntului undeva, departe, iar cerul se arăta spuzit de stele. La apus, peste codru, deasupra Culei Vîrșețului, părea dat cu vopsea argintie. Dintr-acolo, pe-o aripă de vînt, veneau notele unui flaut : cînta Nicolae Sireca la sălașul lui, jos la Cracu Bucinii. Sunetele flautului picurau atît de dulci în largul fără fund al nopții, că păreau o vrajă !

Sălașul Albei era adîncit în noapte și somn. Afară nu mai ardea focul, ca în alte seri. La geam nu se vedea licărind niciun strop de luminiță. Firu a rămas în loc, privind la sălașul negru desenat pe fondul cerului : amărît și stors de vlagă ca bolnav. A pornit încet spre el, cu inima îndoită. Se simțea dintr-odată tare obosit.

— Ia să văd, și-a zis singur, a fost în seara asta foc aici, sau ba ?

S-a dus și a pipăit pămîntul pe locul unde Alba obișnuia să facă focul. A găsit niște rămășițe de lemne arse și cărbuni stinși dar pămîntul de dedesubt avea aceeași temperatură ca și cel din jur.

— Asta-i semn că-n astă seară Alba n-a avut foc ! Resturile din vatră sînt de altă dată ... S-a dus să doarmă la Tina ...

La gîndul acesta, a uitat de oboseală. Mai înainte cu cîteva clipe îi venea să se lase jos și să doarmă pe loc. Acum, a izbit în vînt cu mîna dreaptă, pocnind degetele, și a pornit : la Tina !

La sălașul Tinei se auzea un cîine lătrînd.

— E cineva străin pe la șălaș, după cum latră cîinele ! a gîndit el, stînd să asculte, apoi a întins mai mult pasul.

Voia să ajungă cît mai repede pe dîmb. De-acolo putea zări sălașul ei străjuit de meri și peri bătrîni. Spera să zărească și un licăr de foc, lîngă care fetele ar sta culcate pe spate povestind nimicuri, ori privind stelele în tăcere și visînd treze.

Urcînd, din față pe fondul senin al cerului, a apărut deodată o umbră : un cap care se ridica mereu mai sus de după dîmb, ca un coș.

— Un om ! a gîndit și, pe loc, s-a lăsat la pămînt.

S-a tras grăbit de-a bușilea mai la o parte și s-a pitit așteptînd. Din omul care a trecut, el n-a văzut însă decît o umbră mai neagră pe negrul

dealului. A revenit în cărare și a rămas ascultînd în urma celui ce se depărta în noapte.

— Oare, să fie Dilă ? ... Dilă ... Dilă ...

A repetat numele acestuia de cîteva ori, fără să bage de seamă. După un timp a gîndit :

— La el a lătrat cîinele ! și-a spus acuma tare ascultîndu-și glasul ca și cum altcineva i-ar fi vorbit.

Privind în vale, nici la sălașul Tinei n-a zărit vreo rază de foc :

— La vremea asta nu mai stau ele afară ! S-au culcat de mult. Dacă ar fi fost afară, Dilă ar fi stat cu ele, n-ar fi plecat ... Dar poate că nu dorm, or sta de vorbă la întunerec ... și-a mai dat o leacă de nădejde.

Și cu gîndul acesta a ajuns pînă sub fereastră, pășind încet pe dindosul sălașului, ca să nu-l simtă cîinele. S-a pitit sub geam și a început să asculte. A rămas multă vreme stînd pe burtă cu ochii la geam, ascultînd atent, doară-doară va prinde vreun sunet din lăuntru. După un timp i s-a părut că se aud ceva șoapte și vorbă și scîrțîitul patului. S-a ridicat încet la înălțimea ferestrei, lipindu-și urechea de marginea de jos a geamului. A stat iar mult așa, ascultînd, dar nu s-a auzit nimic. Intr-un tîrziu i s-a părut că prinde un început de horcăit.

— Se vede că s-au sucit în pat, de-aceea s-a auzit scîrțiind ..., s-or fi întrebat una pe alta ceva, prin somn.

S-a lăsat jos, cu spatele rezemat de zid și cu privirea departe, în noapte, peste satele de graniță de pe Valea Cărașului care nu-și semnalau prezența prin nici o licărire în întinsul nopții. Intr-un singur loc, doar clipea o luminiță :

— La moara din Vrani !

După o bucată de vreme, cînd a socotit că le-o fi străjuit destul somnul, s-a ridicat și a ciocănit în fereastră a glumă, gîndind că să le sperie. Apoi, a stat și a ascultat. Dar dinăuntru nu s-a auzit nici o mișcare :

— Ihihihi-iuhuhuhu ! și iar : Ihihihi-iuhuhuhu ! a făcut el pe huhurezul, bătînd tare cu pumnul în geam.

— Cine-i, a strigat o voce de bărbat, adăugînd și o înjurătură, care l-a înghețat :

A recunoscut vocea lui Gheorghe, tatăl Tinei. În primul moment s-a zăpăcit. Privirea i-a fugit, în dreapta și-n stînga, scormonind noaptea de parcă ar fi căutat pe cineva. Apoi, slobozit ca din pușcă a pornit-o la fugă, în vale.

Pe urmele lui a răsunat o bubuitură, apoi a doua. Cîinii au început să urle, iar ogașele să răsune, repetînd de trei, patru ori tunetul puștii.

Nu s-a oprit pînă la matca ogașului. Acolo a stat puțin și a ascultat. În urma lui era liniște, doar o privighetoare se auzea în codru.

Amărît, cu sufletul gol, a pornit pe ogaș în sus, ca să ajungă în culme, departe de sălașul Tinei unde parcă ar fi fost pălmuit pe nedrept. Mergea așa prin bezna pădurii, pe fundul ogașului, împiedicîndu-se de pietroaie și rădăcini în vreme ce încerca să-și explice și să recapituleze cele întîmplate. Cîinii pășeau în urma lui, părînd și ei îngînduraţi, ca și cum și-ar fi dat seama că ortacului lor i s-a întîmplat ceva rău și acuma nu era vreme de zburdat, cînd el nici nu mai știa pe ce lume calcă.

ROMUL FABIAN

F E R E A S T R A

Spre soare răsare
Tăiat-am cu grijă fereastra
Și-n ochiul ei magic îmi pare
Cuprinsă și pînza, albastra,
Ce-și leagănă fald după fald
Și-ncearcă, în spații, să spulbere
Fosforica stelelor pulbere
Și apele lunii în care mă scald ;
Spumoasele unde
Ce strîng și sărută-n neștire
Ale țărmului forme rotunde
Cuprinse din veac de iubire
Și pînza țesută-n văzduh
Cînd harnic pornește să scuture,
Prea pline a cerului ciuture,
Purtate-n viteză de-al vîntului duh ;
Veșmîntul pădurii
Cu mii de nuanțe în verde,
Purtîndu-și în ritmul măsurii
Foșnirea ce-n vîrfuri se pierde
Și duce cu freamătul ei
Abia deslușitele cîntece
Și-atîtea ciudate descîntece
Din care-mi îngînă mereu un crîmpei.
Privirea-mi desfată
Spărtura închisă în ramă,
De cine și cînd fermecată
De pururi privirile-mi cheamă ?
Iar ochiul ei veșnic deschis,
Cînd frunza și floarea se clatină
Surprinse-n lucirea de platină,
Mi-aduce un colț de pierdut paradis.

ION MAXIM

TIMP

Pe-aripile tăcerii plutesc la ceas tîrziu,
Cînd cerul e de zgură și visele sînt stele ;
Cînd orele sînt albe și eu aș vrea să fiu
Un sîmbure de viață, pe-un ram cu roade grele ...
Balanța nopții-i spartă, de cornul smuls din lună,
Pe apele-adormite curg valuri de cleștar,
În cupele lor crinii tăcerile adună
Și-n coapsa vremii acul secundei coase rar.

AL. POPESCU-NEGURĂ

BALANSUL ORAȘULUI

Sînt al acestui balans. Îmi
Culc uneori fruntea pe
Balansul mare al orașului, ca
Amețind să adorm, pînă
Mă va trezi balansul orașului. Imi
Intind trupul cald pe
Elipsa tandră-a orașului, pînă
Reușesc să mă-ncolăcesc întru-totul în
Jurul coapsei orașului, ca
Să devin dintr-odată prelung și
Subțire, un fir pe care au căzut,
Căzut vrăbii din cauza marelui
Balans nesfîrșit al orașului. Dacă
Mai rog pe cineva să mă atingă, mă
Spulber și spulberat mă va găsi în
Balansul orașului meu.

MARCEL TURCU

TEAMA DE APE

Munții :
Poate pământul s-a temut de ape,
Poate pământul
S-a temut de dușmani
Și le trebuiau dacilor o cetate
Să nu poată fi asediată,
Să nu poată fi dărîmată,
O cetate
Pentru numele lor

ÎNTRE DOUĂ CULORI

Femeia mea, ancoră de vas bătrîn,
Țărmul cheamă,
Apa cheamă
Și corabia se zbate
Între două culori
Înebunite de furtună.

HORIA GUIA

UNDEVA ÎN SCANDINAVIA

Ceea ce dă farmec unui grup de studenţi este greu de spus. Aceşti băieţi, de vîrste şi temperamente diferite, după o convieţuire de numai cîteva luni au aproape acelaşi sentimente şi gînduri ori unde ar fi. Toţi băieţii din lume sînt în privinţa asta la fel. Nu ştiu, însă, fetele cum sînt, de aceea despre ele nu mă încumet să afirm cele de mai sus.

Dar asta nu înseamnă că între băieţii respectivi n-ar mai exista nici o deosebire. Tocmai aceste diferenţe detaşate de fondul comun, îmi vine să cred, fac farmecul unui grup de tineri. Şi de la aceste deosebiri pornesc acele porecle şi pseudonime care se inventează pe seama fiecăruia. Reacţia imediată a celui vizat faţă de supranume de cele mai multe ori se cristalizează într-un acces de furie, supărare violentă, în timp ce ceilalţi sar în sus de plăcere : înseamnă că au găsit porecla eficace. Dacă, însă, respectivul o acceptă cu indiferenţă, înseamnă că trebuie căutată alta mai nimerită. De aceea sînt unii care au o adevărată vocaţie pentru supranume, sînt numiţi în fel şi chip, dar ei nu se sinchisesc. Poate că au totuşi o satisfacţie nemărturisită că asupra lor nu planează mereu acelaşi şi acelaşi nume născocit.

Unui coleg îi spunem „Gibraltar". Nimeni nu ar putea preciza cum am ajuns la numele ăsta. Cred că hotărîtoare a fost rezonanţa sa oarecum bărbătească. Dar, culmea, se potriveşte acestui om ! Iată cum : se ştie că Gibraltarul are o poziţie strategică, iar colegul nostru este un mare strateg în spinoasa chestiune a femeilor. Avem pentru el chiar un dram de admiraţie în această privinţă. Pentru „Gibraltar" nimic nu este mai uşor decît a sta de vorbă cu o fată, chiar şi necunoscută. Ba mai ales necunoscută. Are el strategia lui (şi vă asigur că este un băiat admirabil, fin, fără nimic vulgar) în a opri o fată pe stradă, la cantină, în parc, la stadion, la Universitate, etc. şi de a se prezenta ceremonios şi de a schimba acele fatidice cuvinte (neştiute de ageamiii de noi), care în loc să-i provoace fetei supărare, îi stîrnesc un zîmbet sincer... Noi (care, uneori, urmărim această scenă cu veşnica bănuială că sîntem sau traşi pe sfoară, sau că eşecul lui este atît de abil mascat încît nu-i putem observa înfrîngerea) nu mai avem ce face, batem în retragere şi rămînem la cheremul lui : dacă vrea ne spune cum o cheamă, dacă a stabilit sau nu o întîlnire şi alte amănunte.

„Gibraltar" şi-a făcut din această strategie teribilă un cult. Cred că fără această strategie şi-ar pierde orice individualitate, ar fi un om fără nici o bucurie. Am stat de multe ori de vorbă cu el. Faţă de mine se destăinuia în-

totdeauna și pînă la urmă am descoperit o serie de amănunte interesante: n-a fost niciodată îndrăgostit deși a cunoscut zeci de fete (unele chiar fantastic de frumoase), după ce cunoaște o fată într-o împrejurare oarecare nu profită de un prilej viitor pentru a discuta cu ea ci, dacă o întîlnește, o salută respectos; unele fete la o cafea (în orașul nostru studențesc se consumă enorm cafea) îi mărturiseau că au deja prieteni dar asta nu le împiedecă să se întîlnească, altele erau gata să perfecteze o întîlnire chiar în trei (adică să-i prezinte prietenul lor lui „Gibraltar"); că nu există fete urîte (aici mi-a expus o teorie discutabilă despre frumos, cam prea subiectivă); că i-e teamă că nu se îndrăgostește de nici una (aici am observat dintr-o dată că este un băiat, paradoxal, timid).

Am impresia că tocmai această timiditate îl scutea de înfrîngeri. „Gibraltar" era un om care nu făcea altceva decît să se biruie pe el însuși. Nici nu îi trece prin cap că un eventual eșec ar veni de la fata pe care o cunoștea, ci se temea doar de persoana lui. De aceea, cred, prieteniile lui cu fetele erau atît de fulgurante, cîteva clipe, cîteva minute, maximum două-trei ore cînd invita fata la un film sau la o cafea, dar asta numai în cazuri cu totul excepționale.

Într-o seară, în încăperea unei mari librării, intră în vorbă cu o fată (nu era așa de drăguță, dar era foarte grațioasă, delicată și, surprinzător, era nemaipomenit de șireată). Faptul nu prezenta acele caracteristici obișnuite pentru el. „Gibraltar" îmi spuse: „În definitiv am cunoscut și altele, mult mai frumoase... Mă obsedează însă ideea că dacă o întîlnesc va trebui să stau din nou de vorbă cu ea. Știi de ce? I-am spus că mă cheamă „Gibraltar", iar ea s-a prezentat: „Păpădia"... Nu știu de ce i-am spus „Gibraltar"... Am greșit...". Vasăzică avusesem dreptate: eșecul lui vine din interior.

Peste cîteva zile am întîlnit-o în holul căminului nostru. Se plimba cu pași măsurați și într-un ritm dictat parcă de o melodie închipuită. M-a oprit:

— Îl cunoașteți pe „Gibraltar"?

— Da.

— Vă rog să-l chemați jos.

I-am spus și „Gibraltar" sări ca ars. Coborî:

— Ce e?

— Cum ce e?

— De ce mă cauți?

— Atunci stai un pic să-mi iau paltonul...

Cînd veni în cameră, „Gibraltar" zise:

— Sînt pierdut... Își luă paltonul și dispăru.

În hol Păpădia îi zise:

— Vezi că știi, nu suport întrebările. De ce au inventat oamenii întrebările? N-ar trebui să existe... E ceva trist în întrebări... E ca și cum ai fi departe.

„Gibraltar" nu mai îndrăzni să pună nici o întrebare. Se străduia să-i ghicească pornirile. Și i se păru că Păpădia are dreptate, oamenii se pot înțelege și fără să pună întrebări.

Plecară pe străzi. Era tîrziu și nu prea, dar pentru ianuarie nu se putea spune că e devreme. Iarna, orașul este o pustietate albăstrie atîrnată de lumini. Cînd vorbeau, aburii respirației se zbăteau prin aerul înghețat.

— Suflă, îi spuse ea, suflă și gîndește-te la un cuvînt, sau gîndește-te la ceva...

El suflă, umflînd obrajii.

— După conturul aburilor se poate ghici ce-ai vrut să spui. Nu crezi? Uite, ai vrut să spui că ți-au înghețat urechile...

— Cu aproximație...

— Bine, dar totul e aproximativ...

— În afară de anumite lucruri...

— Bineînțeles, îl aprobă ea, sesizînd nuanțe de caraghioslîc.

Mergeau cu mîinile înmănușate, înfundate în buzunare. Erau ca doi străini ce nu cunosc orașul și se distrează la orice pas de neprevăzut. Plimbarea lor nu avea nici o țintă și poate de aceea îi atrăgea. „Gibraltar" nu mai vroia să-și explice nimic. Făcea ceea ce îi spunea Păpădia cu o supunere totală. Gerul îl simțeau la frunte, la bărbie ca pe un dușman, dar și ca pe un amic. Părea că le lipește pe piele suprafețe metalice înghețate.

— „Gibraltar", îi zise ea, suflă încă o dată.

El suflă din nou. Aburul ieșise lunguieț, caraghios. Ea rîse scurt.

— Nu te gîndești la nimic, vezi cum te trădează aburul: nu are nici o formă...

El nici nu era prea atent. O înțelese totuși. Nu se supără, ci zîmbi stîngaci, ca și cum se găsea înaintea unui obiect perfect vizibil, dar despre care nu știa nici ce formă are, nici ce culoare, nici la ce poate servi, adică un obiect simplu care te depășește prin lipsa unei aparențe imediate și la care te poți gîndi numai după ce îți dispare din față. Chiar gîndurile astea care se închegau și se legau unele de altele într-un mod destul de curios i se păreau prea independente de el, prea superioare și un pic disprețuitoare.

Se opri și îi spuse Păpădiei:

— Suflă și tu.

Ea se încovoie de rîs și aburii acestei izbucniri o învăluiră. Suflă cu plăcere.

— Te gîndești la un film, inventă el cu seninătate.

— Ai ghicit, zise ea satisfăcută. Acum ne putem întoarce acasă. Dar să nu ne grăbim, îmi strică toată plimbarea...

Și din seara aceea „Gibraltar" o întîlnea mereu, contrar obiceiurilor de pînă atunci. Avea în comportament ceva schimbat. Undeva se modificase ceva. Își pierduse bucuriile de odinioară, acele bucurii minuscule, dar care erau numai ale lui. Acum se petrecea tocmai ceea ce evitase de atîtea ori". „Dar de ce nu am evitat și acum?" zicea „Gibraltar". Desigur că în locul acelor bucurii infime sufletul lui aștepta o mulțumire și o liniște mai depline. Poate că satisfacțiile acelea nu erau decît un joc părelnic, care ca orice închipuire nu îl poți stăpîni multă vreme, îți scapă și te părăsește. Prietenia cu Păpădia, deși atît de necrezută uneori, era totuși reală. Dacă se îndoia de legătura lor, și încerca o amărăciune cînd se gîndea că într-o zi nu o va mai întîlni pe Păpădia, lăsa totul baltă și se ducea într-un suflet la căminul ei studențesc și o chema prin oraș oriunde, doar să fie alături. Și ea nu îl refuza niciodată. Era suficient să îl zărească în hol că venea gata îmbrăcată cu paltonul.

Între ei, pentru „Gibraltar" era o punte, pe care trebuia să o treacă neapărat, dar era încă neputincios. El era plin de întrebări, vroia o sumede-

nie de răspunsuri. Dar Păpădia era împotriva întrebărilor, și puntea trebuia să o treacă... „Ce fel de prietenie este asta ? se întreba „Gibraltar".

Și la toate aceste îndoieli și șovăieli se mai adăugă o mare nesiguranță : găsea în buzunare, de fiecare dată cînd se despărțea de ea, bilețele, toate avînd același conținut : „te iubesc". Cine îi punea acele bilețele ? Pe Păpădia nu o putea întreba nimic, nici nu îndrăznea. Nu îi cunoaștea nici scrisul. Poate i le vîrau colegii ca să rîdă de el... Dar nici asta nu se putea : știa scrisul fiecăruia. Păstră bilețelele și le compară : erau colțuri de hîrtie mototolită pe care cuvintele erau scrise foarte ușor, cu vîrful creionului. Dacă nu erai destul de atent nici nu deslușeai literele. Îi venea să creadă că numai el vede acele litere.

Nesiguranța asta îl transformă într-atît pe „Gibraltar", încît era de nerecunoscut. Nici nu mai putea aminti cineva de strategia lui... Ne privea pe fiecare cu bănuială. Îl surprindeam culcat cu ochii întredeschiși, de parcă stătea la o pîndă obositoare. Altminteri era același om punctual la facultate, unde găsea în orele de curs o oarecare liniște. În restul timpului era dominat de gîndurile lui întortocheate, de avalanșa ezitărilor. Tristețea lui făcea ca în discuții cuvintele lui să fie mai puține și mai calculate.

— Și dragostea poate veni așa dintr-o întîmplare ? mă întrebă el cînd rămăsesem o dată singuri. Așa pe nepregătite, cînd nici nu poți bănui ?

— Cred că numai așa... i-am zis eu.

— Dar este ceva înspăimîntător, o dragoste adevărată dacă vine așa este mai mult o durere. Mie nu-mi vine să cred, e imposibil...

— Nu trebuie să crezi nimic, trebuie să simți.

— Dar de ce tocmai cu fata asta a venit dragostea și nu cu altele, am cunoscut doar zeci de fete...

— Poate n-a venit nici cu asta, l-am provocat.

— De simțit simt, dar nu cred...

— Nici nu-i nevoie să crezi.

— Cînd sînt singur trebuie și să cred...

— Greșești.

— Parcă se pricepe cineva la asta...

Recent mi-a spus :

— Îmi pare rău că mi-ați spus „Gibraltar"...

— De ce ?

— Am citit că Gibraltarul se scufundă nu știu cu cîți centimetri la un secol... Și pămîntul se ridică corespunzător undeva în Scandinavia...

— Bine, dar e vorba de secole.

— Nu importă. Pe ea o cheamă Păpădia... Asta nu îți spune nimic ? Am să vă rog să nu mai îmi spuneți „Gibraltar..." Mi-e teamă...

— De cînd ești superstițios ?

— Nu sînt superstițios. Te înșeli. Dar dacă este vorba de o Păpădie trebuie să te împrietenești și cu vîntul și cu pămîntul...

HORIA VASILESCU

L I L I T H

dans născocind lumini prin temple
legănări de ierburi şi tăceri
trupul tău crescuse din ferigi —
flăcări — iad de frumuseţi.
te zmulse lutul din poveste
şi meşteri mari şi anonimi
au vrut zadarnic să te-adoarmă
pe lespezi ;
cu harul unei alte vieţi
vîrtej-ispită eşti prin lume —
de vrajă-ţi ard genunchii goi
în iarba nopţii ;
ah, patimă izgonită de lut
iartă-mă pustiu
departe-departe.

SILABE PENTRU MOARTEA LUNII

cuţit ruginit
implîntat în scoarţa nucului
de fratele meu, Vasile,
cînd caii răpesc somnul
în tropotul lor spre iarbă.

fratele meu se duce cu arborii
purtîndu-şi cuţitu-n cureaua cu ţinte
la ora cînd sfîrşesc iubirile
şi femeia îşi acoperă coapsele.

cuţit ruginit
luneci prin somn în fîntînă
şi rămîn, eu şi ea,
linişte păgînă.

ION IUGA

P E R E N I T A T E

În capul uliței e-ntotdeauna vîntul. —
Nu poți trece de vînt,
fără ca el să nu te spulbere
în toate ființele
în care-ai fost odată undă,
sau anotimp, sau piatră de hotar. —

Mereu sînt alte pale ce revin
— culoare-ncet mai luminoasă —
a ființelor ce se deprind
să crească-n zid, în mușchi, în caldarîm.

Necontenit e-o curgere
și-o tulbure-întregire :
sînt vieți ce amurgesc în zid
și ziduri reaprinse-n cîte-un timp . . .

În toate-o vinovată-asemănare,
și peste vremi același vînt
numindu-te cu modulări
ce însemna-vor poate anotimp,
sau poate zid și caldarîm

și niciodată piatră de hotar.

ION NOVAC

ARMONII COSMICE

În armonii cosmice-am cîntat
Din harfa credinței veșnice
În destin și-n încrederea
În noi înșine,

În valuri tumultoase-am rîs
Și-n unde domoale de lac
Sub vîsla ideii care-a zîmbit
Soarelui.

Și-n noi am gîndit
Cu biocurenți umani în nervi,
Cu biocurenții albi
Și de-abia apoi ne-am dat seama
Că-n jurul nostru sînt oameni,

Și-am cîntat cu ei în armonii cosmice
Și-am rîs, am zîmbit, am gîndit
Împreună,
În armoniile cosmice ce-au crescut,

Au crescut,
Cu fiecare om nou,
Cu fiecare om nou,
Cu fiecare om nou.

VIS

Visam că alergam
După cinci cai albi,
Vaporoși și obsendanți.

Alergam amețit ca după
Un alcool tare,
Și alergam,
Alergam mereu,
Deși știam că n-o să-i pot prinde
Înainte de a mă
Trezi.

AL. DAN HĂRȚAU

★ ★ ★

Iertați-mă,
dacă acum,
Cînd zidarul asudă,
Cînd peste-această țară
se lasă surîs,

Cînd în orice inimă bolnavă
zboară un triumf,

Iertați-mă,
dacă vă spun
Că în curînd
o cărămidă
S-o auzi
în hăuri plecînd ;
Iertați-mă,
dacă sînger,
De prăpăstii lovit,
Dar v-amintesc
mai aprig să zidiți.

P O R U N C I

Bărbatul, femeia,
Să meargă pe stradă-amîndoi
Mereu ca în clasa întîi :
Ținîndu-se-aievea de mînă.

Bărbatul taie copaci cu săcurea,
Soare doboară-n pădure,
Femeia cu trunchiul frumos
Să-l cheme la umbră
Şi uită bărbatul săcurea
Înfiptă în raze . . .

Femeia aşteaptă-mbrăcată mireasă,
Să lase bărbatul paharul
Cu prietenii-n crîşmă . . .

Bărbatul face din uşile casei
O barcă,
Femeia la mal
Să-l petreacă ;
Cînd vîsla se rupe,
Femeia să cînte
Barca să-ntoarcă.

Femeia cade-n genunchi
Şi talpa-i sărută,
Atuncea bărbatul
Să-şi şteargă
O lacrimă blîndă.

ION JURCA

FRUNZIŞUL

Fusese cald încă de dimineaţă. Peste cîmpie alergau trîmbe galbene de arşiţă, înfăşurînd oamenii şi plantele, storcîndu-le vlaga, năucindu-i de sete. Dode obosise mai repede ca altădată şi se retrăsese din tarla pe la prînz. Adusese tractorul pe drumeag, lîngă liziera de salcîmi din dreptul haltei. Era umbră acolo. Căldura aspră, arzătoare, pîrjolea ramurile de sus, topea frunzele şi se mai ostoia pînă despica tot frunzişul. Era umbră, o rîvnise tot timpul cît sfărîmase cu cele trei brăzdare crusta de oţel a pămîntului. Ţipau brăzdarele numai cît îl atingeau, cuţitele îşi pierdeau tăişul repede. Dode forţa motorul şi totuşi nu prea înainta cum ar fi vrut. În urma tractorului rămîneau bolovani uriaşi, nesparţi.

Maioul lui era îmbibat de sudoare iar pe umeri şi braţe praful stătea asemeni pufului de păpădie. Îl suflai şi el zbura mărunt şi galben plutind în soare, apoi se lăsa ca un abur pe pantalonii de doc, pe scaunul tractorului ori pe volanul lucios.

După ce opri motorul, Dode se dădu jos dintr-un salt. Sub tălpi, o clipă, i se păru că şi pămîntul are trepidaţia lui, un tremur nevăzut. Primii paşi erau întotdeauna mai şubrezi de parcă ar fi călcat pe cartofi. Înainte de a se întinde să se odihnească se gîndi să meargă pînă la fîntîna cantonierului, să-şi toarne o găleată de apă în cap. Coborî repede taluzul şi ajunse la linie. Pantofii se ciocneau la fiecare pas de pietrele vinete şi colţuroase dintre traverse şi sunetul acela mineral, ascuţit, i se păru, după asurzitorul păcănit al motorului, un susur de izvor plăcut şi răcoros. Se opri atunci acolo şi frămîntă cu talpa pantofului viermuiala de pietre, o ascultă cum scrîşneşte ascuţit, poate nemulţumită că este căznită, îndepărtată din locul ei. Dode se aplecă, prinse o piatră şi o aşeză pe linia netedă şi lucioasă. Fierul era încălzit, aproape că frigea. Piatra vineţie, cu miezul dungat de vinişoare metalifere stătea ca o cocoaşă şi Dode îşi închipui cum primul marfar o va zdrobi sub zecile de roţi iar praful ei va hălădui luat de vînt pierzîndu-şi urma ca nişte cearcăne.

Nu-i plăcu acest gînd. Era destul praf în cîmpie, mare ca păsatul sau mărunt ca făina, cald, neînchipuit de cald că poţi coace oul în el. Se aplecă, ridică piatra cu vine răsucite şi o azvîrli cu putere în tufişurile din cealaltă parte. Piatra despică în traectoria ei cregile lovindu-se sec şi căzu cu zgomot la pămînt.

— Care dai, mă ? Că vin acu' la tine ...

Mai urmă o înjurătură vrăjmașă. Dode rămase locului ca țintuit. Nu sudalma, într-un fel meritată, îl nedumerise cît glasul acela răgușit. Îi păru rău că aruncase cu piatra. Putea lovi vreun om și asta nu mai era o copilărie. Dar, ciudat, glasul acela îi amintea de cineva.

— Stai, mă, nu fugi, să-ți dau eu să mai arunci cu pietre.

Numai un om avea acea răgușeală, ascuțită, sîcîitoare, își spuse el, și uită că plecase spre fîntînă, că-i este sete, că e prăfuit și copleșit de căldură. Din frunziș, o momîie scoase capul încet. Se tîra nesigur pe brațe și Dode avu un moment de panică întrebîndu-se dacă nu cumva o lovise.

— Te rîzi, ai ?

De fapt, Dode așteptase acolo, între linii, nemișcat, fără nici o expresie pe chip. Abia acum, cînd îl văzu tîrîndu-se pe acel ins, i se păru că o șopîrlă albastră, cu salopetă și cu o bască decolorată pe cap, și-a agățat coada în tufiș și nu poate să se mai urnească. Acela se proptea în mîini să privească în lungul liniei. Nu se mai mișca, parcă de teamă să nu alunece pe taluz.

— Ce te-a apucat, ești băut ? strigă el.

De astă dată Dode nu mai avu nici o îndoială. Insul era Papamanole, sau cum îl porecliseră ei „Umblărețul". Fața lui roșcovană părea congestionată în lumina soarelui. Ăsta precis că dormea, își spuse el liniștit și se hotărî să-l ațîțe.

— Așa dau eu, zise el în doi peri.

— Ca să ologești oamenii ? Hai ? Să le spargi căpățînile ?

Dode observă că Papamanole a lăsat din harțag, că, de cînd l-a văzut, fiecare vorbă e mai îndulcită, nu mai are violența de la început.

— Ca să scot grivanii și umblărețîi de prin cotloanele lor. De-aia dau.

Nu se înșelase. Cînd auzise ultimele cuvinte, insul își smucise capul brusc ca și cînd i-ar fi fost teamă că n-o să-l mai vadă pe cel de pe linie.

— Io-te la el ! Umblărețîi... Tu care ești, mă ?

Dode îi vedea încurcătura, lățită pe toată fața, uimirea. Și apoi, zîmbetul acela prostesc, laș, buzele țuguite.

— Ieși, mă, Umblărețule, de acolo dacă ții să mă vezi. Sau vrei să mai dau o dată cu piatra ?

Momîia din frunziș rîse cu o bucurie neprefăcută.

— Mă, tu ești ăla... Dode. Să moară tanti-mea cu care mă distram, dacă nu ești tu. Hai, încoa' mă, Dode. Ei, fir-ar să fie.

Papamanole se bucura stupid. Brațele și le culcase pe pămînt ca și cînd fusese de ajuns cele cîteva minute ca să obosească. Horcăia, acolo, un rîs care-i congestiona și mai mult fața. Apropiindu-se, Dode îi văzu gura mare, cei doi dinți de sus lipsă și simți în acea clipă dorința să se întoarcă din drum, să-l lase în plata domnului. Renunță zicîndu-și că e mai bine totuși să știe ce-i cu el, de unde a căzut pe acolo... Trecu peste șanțul din marginea liniei și sări pe mal stîrnind în urma lui pietrișul din loc. Smulse din mers cîteva buruieni, cu frunze multe, își șterse pantofii cu ele, în sfîrșit, ajunse lîngă Papamanole.

— Mizeria, neștiința și foamea să dispară !

Dode tresări, vorbele acestea îi readuseră în minte pe Papamanole de altădată și se lumină la față. Numai el avea un asemenea salut fistichiu. Îl scosese singur, dintr-o broșură pe care o citise căznit. Era vorba despre socialiștii utopici, el nu înțelesese prea mare lucru, dar acele proiecte ispititor

de nebuloase, cu falanstere, cu străzi acoperite și încălzite, îl făcuseră să se-nvîrtă de colo pînă colo prin vagon ca un apucat. Se căznise să le explice și celorlalți tractoriști ce citise, dar fusese atît de confuz — doar înjurăturile erau lesne de înțeles — încît nimeni n-a avut răbdare să-l asculte. Ca să înlăture acest insucces, Papamanole păstrase cele cîteva cuvinte, făcuse din ele un salut, pe care îl trîntea cînd nici nu te așteptai: după masă, la culcare, la o țuică. Odată, o văduvă povestise vecinelor, iar întîmplarea făcuse repede ocolul satului, că într-o seară, cînd Papamanole venise la ea să se mai dedulcească și se urcaseră în patul cu așternuturi moi, el stinsese lampa strigînd cu sete: „Mizeria, neștiința și foamea să dispară". Femeia țipase scurt și, ocrotită de întuneric, fugise la niște vecini. Papamanole a dormit în noaptea aceea singur, burdușind de necaz pernele cu fețe de borangic.

Dode se aplecă și-i întinse mîna. Papamanole îl apucă puternic și-l trase brusc lîngă el, rîzînd ca un tembel.

— Io-te, dom-le, peste cine dau. Da' de cînd lucrați voi pe aici? vru el să știe, cu o față lățită, curioasă.

— Numai de-un an, răspunse Dode. Am venit în locul celor de la Gruiu. Lor le-a dat în altă parte și-am mai înaintat noi.

— Bravo, mă, Dode, se repezi cu o laudă Papamanole deși nu era nimic de lăudat. Și în ce brigadă ești?

— A șaisprezecea.

Umblărețu fluieră admirativ.

— Ce multe aveți acum. Și cine-i șef?

— Botezan. Îl mai știi?

— Ei, cum nu, se îmbățoșă Umblărețu. Nu e ăla de-i sîsîit oleacă? Și văzînd că Dode aprobă, continuă, opărit: Uite-al naibii, scoîlcitu, cum s-a ajuns. Și acum precis că face pe nebunu...

— Ba nu face, i-o reteză scurt Dode. E om de treabă, organizează bine munca...

— Haida-de, că nu te cred. Zici așa... că nu mai știu eu ce-i pe la voi. Aoleu, Dode, tot fleț ai rămas. Păi tu nu puteai să fii șef de brigadă? Erai de-o mie de ori mai bun ca gîjîitul ăla.

Dode îl ascultase tăcut, dar la ultimele cuvinte își strînse pumnii pînă simți că-i troznesc degetele vîrîte în carne. Papamanole chicotea încetișor, și lui îi venea să-l pălmuiască ca pe un marțafoi. Lovi cu pumnii în genunchi iar celălalt își opri ca prin minune chicotitul.

— Iar începi cu ale tale, Umblărețule? De ce te legi de oameni, de toate celea? Tot bălos ai rămas la vorbă, Umblărețule. Nu-mi închipuiam că o să te întîlnesc și, chiar de la primele vorbe, ai să începi cu cîntatul.

Dode nu mai continuă să-l mustre pe neghiobul acela pe care nu-l mai văzuse demult. Simți, chiar acolo, la umbră, suflarea fierbinte a vîntului uscat, dogoritor, aducînd cu el o mireasmă amară de pelin. Într-o clipă și-l închipui pe Umblărețu ca pe un melc orb care trece peste frunze, peste flori, fără să vadă nimic, lăsînd doar în urma lui o dîră albă, lipicioasă, ca un scuipat.

— Ce te superi, mă, că n-am zis nimic rău de tine? spuse fără mînie Umblărețu. Eu ziceam că meritai și tu să fii șef de brigadă... Parcă te-aș fi înjurat. Dracu să vă mai priceapă. Nici atunci nu v-am înțeles, ce-ați avut cu mine. Da' stai. Ce vorbesc. Tu n-ai spus atunci nimic. Ai tăcut, Dode.

Erai palid, aveai niște ochi uscați, chinuiți, de parcă tu erai vinovatul, nu eu. De multe ori acolo, la zdup, n-am întrebat ce-a fost cu tine atunci. Eu am crezut că erai așa fiindcă numai ție ți-a părut rău de mine, de tot ce se întîmplase. Uite, asta, eu n-am s-o uit niciodată, Dode, ai fost bun...

Deși omul își muiase glasul, Dode nu-l credea sincer. Și apoi, nu avea nevoie de recunoștința lui. Se strîmbă cu dezgust și-și pipăi buzunarele căutînd o țigară. Întîlnirea aceasta cu Papamanole venise atît de straniu, iar dacă la început îl mirase acum simțea că inima îi e cuprinsă de o apăsătoare oboseală. De ce venise omul acesta să tulbure o liniște adîncă, fără întreruperi. N-avea nevoie de recunoștința lui, putea să-și poarte pașii aiurea, lumea e doar atît de mare. De ce trebuiseră să se reîntîlnească ?

Papamanole șezu mult timp fără să scoată o vorbă, cu șalele lipite de pămînt. Era nebărbierit, îmbătrînit. Pe bărbia lui teșită, unsuroasă, Dode zări sclipind fire argintii. Oare cîți ani au trecut ?

... Lucrau atunci în spre Cioara. Erau pămînturi bune, grase, dar fărămițate. Alergau mult de colo-colo ca orbeții și deseori se certau cu socotitorul. Cooperativa avea pămînt destul, dar nu făcuse încă o comasare. Ba unii cooperatori cîrteau că de ce să nu are cu pluguri cu boi, să facă oamenii zile-muncă. Era tînăr, crud și pentru fiecare răutate ori ignoranță era gata să verse lacrimi. Cînd soarele apunea se îndreptau obosiți spre tabără. Acolo aprindeau focul, lîngă vagon, din mărăcini stropiți cu benzină și frigeau, vînătorește, slănină, încălzeau conserve, ba făceau și cîte o mămăliguță, cînd se săturau de pîinea uscată și rece.

Brigada lor n-avea mai mult de șase tractoare. Lucrau într-un singur schimb și li se pîrlise pielea ca la diavoli. Erau tineri, voioși, nu se ivise nici o spărtură între ei. Cînd se lăsa seara, unii se schimbau și plecau în sat. Ca de obicei, înainte de răsăritul soarelui erau înapoi, nedormiți, încercănați ca niște bufnițe, dar veseli, plini de căldura care le mai încingea trupurile.

Dacă unii cooperatori din cei noi, alergau nebunește după zile-muncă, individualii în schimb nu se dădeau în lături să are cu tractoarele. De aceea veneau pe cîmp să-i momească o cină bună, băutură și bani ca să le are cîte două-trei pogoane, pe unde le aveau, dimineața sau seara, să nu observe mișcarea cei ce ar fi venit în control. Dode era tractorist abia de un an, și mai bine n-ar fi mîncat nimic cîteva zile decît să accepte un asemenea tîrg. Îl văzuse însă pe Bălașa luînd niște zaibăr negru și bănuise că se înțelesese cu cineva. Apoi plecările lui Papamanole cu tractorul în sat deveniseră tot mai dese. El zicea că se duce pe la unele și altele, dar Botezan îi spusese o dată să-și vină în fire că plimbările alea n-au să se termine bine. Pintilie, șeful de brigadă, era un om prea blajin ca să-i ia din scurt pe cei doi, iar zaibăr și țuică de zarzăre se găsea la fiecare pas. De la un timp, Bălașa și Papamanole se plîngeau tot mai des de defecțiuni mecanice, că motoarele au pierderi de ulei, și de-aia consumă peste normă. „Să facem o verificare sîmbătă", a propus Pintilie. „Așa nu mai merge" adăugase și Botezan. Ce se întîmplă la noi e ca o bubă care doare dar nu a ieșit încă la iveală de sub piele și cînd apuci s-o vezi e prea tîrziu. Puțini se gîndeau în clipa aceea că durerile străbătuseră un drum anevoios.

În acea zi Dode lucrase aproape fără popas. Se dădea jos numai cînd îl răzbea setea. Ziua se scurgea lent, ca un vis care nu se mai sfîrșește. De la prînz, pe drumeag nu mai trecuse nimeni. Abia acum un băietan se-ntorcea

cu caii de la păscut, dar el nu le putea auzi tropăitul și-i urmări pînă se pierdură după niște lanuri de porumb.

Dode nu-și putea explica de ce în acea zi era trist, viscolit. Îi lipsea ceva, era flămînd, poate de o îmbrățișare, de un cîntec. Cînd ajunse cu ultima brazdă în capul locului, își sugrumă cu greu un strigăt de mirare. Ca un copac alb, cu fire de aur, o fată aștepta acolo, nemișcată. Dode n-o văzuse niciodată în sat, nu o știa și se opri înmărmurit. Motorul își încetă și el bătăile, cu o răsuflare ușoară. Cei doi se priviră cu gînduri sugrumate. Dode își simțea obrajii fierbinți ; ar fi întins mîna să se convingă că nu-i o arătare, dar mîinile îi tremurau poate de emoție, poate de oboseală. Fata venise spre el, încet, ajungînd chinuitor de aproape. Lui Dode fata i se păru, cu părul ei galben, cu chipul palid, fără contur, o ființă din basme. Celelalte fete din sat erau arse de soare, ca niște tăciuni, prăfuite de muncă, de cîmp. Cea de lîngă el părea chemarea dragostei însăși, o boare de ape galbene și moi. Dode își trecu mîna peste obraji, așa cum te ștergi pe față de pînzele albe de păianjeni, apoi își întoarse capul limpezit. Nu era ostenit de oboseală, nu visa. Fără să știe ce face, întinse mîna și-i mîngîie părul și degetele nu mai avură îndoieli, tremurau aiurea risipindu-se prin mătasea cu afunduri de lumină.

Cînd se dezmetici văzu că fata și-a plecat capul ; mîna îi rămase, suspendată în gol, frîntă ca o aripă. Se dădu jos, și abia atunci îi văzu ochii apăsători, înghețați. Într-o clipă i se păru că se căscase un adînc. Și atunci nu mai vorbiră simțirile, vorbiră gîndurile și se temu că frumusețea acestei clipe se va sfîșia.

— Ce cauți aici ? dar el ar fi vrut să spună altceva, s-o întrebe de ce îi alungă liniștea de pînă atunci, tristețile lui tăcute și vechi de-o vară.

Abia atunci fata și-a ridicat din nou privirea, i-a căutat ochii, rugător. Obrajii îi erau acum roșii, aprinși, ca un rug. A scos cu greu cîteva cuvinte ce destrămau ceea ce nu fusese, dar putea fi.

Cînd a auzit ce îi cere, Dode i-a prins mîna mică și albă ca de copil și i-a strîns-o ca într-un clește. Și-a dat seama, după o clipă, că o doare, i-a văzut ochii înlăcrimați și, fiindcă fata i s-a părut și mai frumoasă, a înjurat în acea clipă și soarele și lumina și viața. I s-a părut o mîrșăvie neînchipuită ca acei ochi albaștri, adînci ca un izvor, să ceară unui om să-și răscolească inima și să calce pe cinste ca pe un preș, să-nșele. Nu o mai întrebă cum îl chemă pe taică-su, dar dacă l-ar fi avut acolo, în fața lui, l-ar fi călcat în picioare ca pe o năpîrcă.

În închipuirea lui îl vedea pe acesta așteptînd acasă, pe prispă, să audă că fiică-sa a obținut ceea ce lui nu-i reușise.

— O să te bată ? o întrebă el căutînd să se stăpînească deși lucrul era anevoios.

Fata a dat ușor din cap cu un aer neputincios și trist ; părea obișnuită cu o asemenea urmare. N-avea puterea să nege și el și-a închipuit-o prăvălită sub pumnii ciolănoși ai tatălui.

— Și dacă o să trebuiască să stai aici, cu mine, toată noaptea, o să stai ?

A dat din nou din cap, cu supunere.

— Nemaipomenit, a izbucnit Dode. Și dacă mă leg de tine ? Uite, sîntem singuri cuc în cîmp... Ai venit de capul tău la mine. Și ești frumoasă, lunateco ! Bagi și pe Dumnezeu în păcat.

Se opri o clipă să-şi capete respiraţia, să se apropie mai calm de acea realitate ce îi depăşea închipuirea. Simţi o durere în pîntec şi-şi aminti că ar fi trebuit de mult să mănînce ceva. În liniştea cîmpiei foşneau gîze nevăzute ; în jur, doar respiraţia lor acoperea întinderile cernite.

— Cine-i taică-tu, cum îl cheamă pe tîlharul ăla ? ceru el cu năduf. Numai un tîlhar îşi trimite fata noaptea să adulmece, să bage pe alţii în păcat... Să obţină ce n-a putut el, dihorul puturos. De cîte ori ai mai făcut aşa ? Spune, vrăjitoareo ?

Abia atunci fata a început să plîngă cu hohote, s-a smuls din loc şi a pornit besmetică peste cîmp, dar nu spre sat, ci spre lac. Aşa stau deci lucrurile. Nenorocitul de bătrîn a căpiat de-a binelea. Acum ştia a cui este fata. A alergat după ea. La început nu o vedea, dar îi auzea zdupăiturile. Apoi i-a văzut rochia albă şi a ajuns-o „Crede-mă, fato, că nu-mi este uşor. Parcă aş călca pe sufletul meu... N-am înşelat pe nimeni pînă azi. Ce-or să zică ceilalţi ? E o înşelătorie, înţelegi ?" i-a ţipat şi ea a tresărit. S-a întors pe călcîile şi a pornit din nou să fugă. Nici acum nu se îndrepta spre sat şi l-a cuprins frica. Fata se lovea de bulgării mari din arătură, se descumpănea, o dată a căzut într-un genunchi, s-a ridicat şi a continuat fuga aruncînd dezordonat din mîini, aplecată înainte, cum fug femeile.

Şi-a dat seama că lucrurile sînt încurcate de tot iar pînă să le descurce, lunateca aceea de fată face vreun pocinog. A alergat din nou după ea şi a ajuns-o repede. A prins-o de umeri şi a înţeles că nu mai are puterea s-o alunge. Au venit agale înapoi ; tarlaua era pe aproape. I-a pus o haină să stea jos, căci vroia s-o vadă, să ştie pentru cine încalcă datoria. A rămas acolo, ca o arătare albă, frumoasă, tăcută. O vedea şi se simţea bine. Era un vis de-al său la care nu se gîndise niciodată şi totul putea să rămînă la fel de frumos şi în viitor. Pe la miezul nopţii a simţit că adoarme, iar tractorul merge singur, orbecîind drumul. La capătul locului l-a oprit. I-a spus fetei că trebuie să închidă ochii puţin şi s-a întins pe iarba din marginea şanţului. Fata l-a chemat lîngă ea cu un gest blînd. El a pus capul pe haină şi era fericit, simţea o bucurie pentru care era în stare de orice. Aproape că alungase şi teama pentru ceea ce făcuse ; cel puţin nu mai vroia să se gîndească. Adormea de obicei uşor, dar atunci i-a trebuit doar o clipă. Cînd s-a trezit, capul îi era în poala ei. O mînă de-a lui îi înconjura genunchii albi şi calzi. I-a spus că nu i-ar mai da drumul şi ea a zîmbit ca o soră bună. Ceva îi spunea că trebuie să o sărute atunci. Dorinţa aceea i-a apăsat sufletul numai o clipă. Pe marginea şanţului a auzit paşi uşori, furişîndu-se. A strigat aspru, întrebînd cine e, dar n-a răspuns nimeni. El văzuse, totuşi, o umbră. Fata se lipise de el ca un pui speriat. A mîngîiat-o pe păr, pe faţă. Tăcerea aceea nefirească nu-i plăcea. A sărit mîniat şi primii bulgări pe care i-a simţit sub palme au pornit să zbîrnîie departe, pe şanţ. S-a auzit o icnitură şi un duduit de paşi. Cineva fugea, şi a bănuit cam cine era. Ar fi trebuit să se ia după el, să fluiere sau să-l huiduie ca pe potăi. A găsit totuşi puterea să se stăpînească. S-a întors lîngă ea, tăcut, i-a întins mîna să se ridice, iar cînd a fost lîngă el a cuprins-o în braţe şi a sărutat-o pe buze, pe păr, pe ochi, fericit ca un copil, care se descarcă într-o clipă de tot ce-i apasă sufletul. A ridicat-o sus, pe tractor, lîngă el. Aşa a arat restul ce-l mai avea.

— Dă-mi și mie o țigară, Dode! măi Dode! Papamanole întinsese o mînă subțire, tremurînd de alcoolic. Îi dădu, îl lăsă s-o aprindă și se reîntoarse în el.

Cînd a terminat, pămîntul era negru, frămîntat, cîmpia tăcută, pașnică. Apele nopții piereau. Stelele se stingeau, palide, obosite. Cîteva păsări au trecut, țipînd ascuțit, spre baltă. Umbrele jilave ale cîmpului i-au găsit palizi, dar cu sclipiri noi în priviri. El avea o hotărîre împietrită, ca niciodată.

Din spre sat se auzeau clopotele de fier ale căruțelor. I-a spus că nu o mai lasă să se întoarcă în vizuina blestemată de acasă. În noaptea aceea Dode călcase o datorie dar nu pentru bani, din lăcomie, ci în numele unui simțămînt care fusese mai puternic decît orice. În inima sa răvășită, faptele începeau să se aștearnă fiecare la locul lor. Ce știa însă cel mai limpede era că o vroia pe acea fată albă și tăcută numai pentru sine, din zori și pînă în amurg, și pentru toate nopțile calde ale vieții. Simțea că nu o mai poate lăsa să plece undeva, aiurea, lîngă alții. Ea era de-acum pasărea lui argintie, copacul bucuriei celei dintîi.

Cînd soarele apărea roșu, împurpurînd zorii, a pornit răvășit de bucurie la drum. I-a spus că o duce peste mări și țări, în împărăția lui pe tărîmul celălalt, unde era un palat cu totul și cu totul de aur, încît la soare te puteai uita iar la dînsul ba.

Ea a rîs și l-a întrebat dacă e drum mult. „O zi de vară pînă seară, dar mai întîi trebuie să trecem de muma Crivățului, de cea a vîntului turbat, să străbatem pădurea neagră, deasă ca peria, de la gîrla de păcură, care aruncă pietre și foc pînă la înaltul cerului. Pe deasupra lor săgeta alb un avion și el îi spune că e fiul zmeului care umblă în cruciș și curmeziș pri nori să îi caute, și nu pot altfel scăpa decît dacă-i dă o sărutare. Dar numai două, că dacă-i dă trei se preface în cerb de aur și nu mai poate deveni om decît dacă îl stropește cu lacrimi de turturică. Fata i-a dat o sărutare ușoară ca un borangic și-au trecut pe lîngă pădurea cea deasă și vrăjile aproape că l-au atins, că simțea o piroteală cumplită care se lăsa cu lespezi pe inimă. Trecură și pe la gîrla de păcură. Acolo motoarele năzdrăvane împingeau niște cîngi de oțel pe gura pămîntului și lighioana țipa mereu că mai vrea scrîșnindu-le din dinți și duduind greu. Și de acolo se văzură într-o cîmpie largă și verde ca smaragdul.

Irina avea o bucurie liniștită în ochi, dar vorbele arătau că gîndește aspru, cu un simț femeiesc treaz.

„Poate chiar să mă desmoștenească“ a zis cu un licăr de deznădejde. El a rîs sfidător. În acea clipă credea prea mult în puterea lui, fericirea îl îmbăta ca un vin vechi și tare. Se și vedea luptîndu-se, schilodindu-i pe cei ce ar fi vrut să-l despartă de ea. Se închipuia plecînd de mînă cu ea, la oraș. Nimic nu-l înspăimînta. Cît privește faptul că n-ar fi primit pămînt, zestre, asta i se părea cea mai năzdrăvană glumă. „N-am eu pămînt destul ? Negru — gras ca untul, galben roșcat, castaniu, moale ori pietros ; îmi ajunge, fato, pe mine nu mă cumpără nimeni cu pămînt. Să-l mănînce el, taică-tu. Mie îmi este de ajuns dragostea ta. Să fii lumina mea. Să nu mă părăsești niciodată.“

S-a smuls greu de lîngă ea. Pe mătușă a rugat-o s-o păzească de ochi străini, de rudele ei, de toți. O temea fiindcă n-o cunoștea... O întîlnise într-un chip atît de neobișnuit și nu vroia s-o piardă. Bucuria și spaima se

luptau în el. A tăiat peste cîmp, scurtînd drumul, dar cei de la brigadă plecaseră. La vagon era doar Varlam, dispecerul staţiunii. L-a primit cu ochii lui tulburi, de beţiv. Era afumat bine, căci prima vorbă a fost o înjurătură. După o noapte fără odihnă, după toate cele petrecute, otrava nebuniei l-a cuprins repede pe Dode. A pus mîna pe o cheie şi a sărit de pe tractor. Poate că avea o figură de rătăcit, ceva înspăimîntător, nu ştia. Varlam s-a speriat şi a fugit peste cîmp săltîndu-şi bucile mari. I-am lăsat dracului să fugă ca o broască ţestoasă. S-a urcat din nou şi a plecat spre lac. S-a spălat bine, şi-a curăţat tractorul cu grijă şi vinovăţie. A verificat rezervorul, combustibilul îi ajungea pînă la prînz. A plecat la tarlaua unde lucra Botezan. Acesta nu l-a întrebat nimic, dar din prima clipă Dode a înţeles că îl priveşte altfel, parcă nu mai era el ci umbra celui ce a fost. Asta l-a încrîncenat. S-a închis în el şi nu i-a povestit nimic. La prînz, cînd Botezan era în celălalt capăt al tarlalei, a plecat singur la brigadă. Ii trebuia combustibil, îi era foame, căuta un prilej să aducă acolo vorbe despre cele petrecute, care îi stăteau pe inimă. Pintilie i-a spus că seara o să fie o şedinţă specială. Primul gînd a fost că ei au aflat totul iar Varlam a şi dat sfoară în staţiune. Aveau dreptul, ştia, dar îi părea rău că nimeni, nici măcar Botezan, n-a venit să-l întrebe o vorbă, să spună el mai întîi ce are pe suflet. A coborît privirea. Nimeni nu i-a zis nimic, păreau că nici nu-l vedeau. A plecat tăcut şi nici n-a observat că lipsea Papamanole. Abia seara s-a prăbuşit peste toţi furtuna. Cu un Gaz vechi, hodorogit pe drumurile păcătoase de ţară, au venit directorul, organizatorul de partid, Papamanole şi un miliţian necunoscut. Prezenţa acestuia din urmă l-a mirat cel mai mult. Işi spunea că pentru ceea ce făcuse el, n-avea rost să fie adusă miliţia. Chiar dacă vroise să-l atingă pe dispecer peste fălci.

Miliţianul a început să citească nişte hîrtii şi Dode a văzut că mîinile acelui om tremură şi n-a putut înţelege de ce. In acel asfinţit tăcut s-a vorbit despre moarte. Un om fusese omorît şi vinovatul era Papamanole. Miliţianul citise apoi declaraţia lui Papamanole din care reieşea că se înţelesese cu unul din Poiana să-i facă o arătură pe vin şi bani. Din cîmp plecase drept la el. Mergea cu viteză, nu ştia că la pod drumul era blocat. Papamanole, nebun, n-a încetinit viteza iar bătrînul de la pază s-a ferit în ultimul moment, a alunecat şi a căzut în vad. A murit peste cîteva ore la spital. Aceasta era toată întîmplarea, fără înfloriturі. Şeful de miliţie avea chef de vorbit, vroia discuţii, cerea angajamente, dar povestirea aceea tristă făcuse să se prăbuşească ceva în ei. Plutea o spaimă, o durere. Au vorbit cîţiva, aspru, crispaţi, învinuindu-se că n-au făcut ceva mai din vreme. De Papamanole bănuiau că bea, ară pe ascuns, şi se bate în sat, şi, totuşi... Nu crezuse nimeni că lucrurile o să ajungă aici.

Pintilie, om paşnic, liniştit, părea doborît, năucit de tot ce se spunea. Cît timp a vorbit, Botezan l-a privit pe Dode cu ochi negri, tăioşi, scormonindu-l. Aveau în ei o bănuială nerostită, de aceea şî mai greu de suportat.

In asemenea clipe grele se răscolesc şi-ţi vin în minte toate greşelile pe care altădată le-ai trecut cu vederea, îngăduitor, te depărtezi de ele ca de un ciumat şi te angajezi să-ţi schimbi întreaga comportare. La început, Dode se mîniase pe sine, se simţise toată ziua îngrozitor de singur, încărcat de gînduri. Nu deschisese vorba despre ceea ce se întîmplase căci nimeni nu l-a întrebat ; poate că nu-i văzuseră tulburarea sau poate că nu avuseseră chef

de așa ceva. Apoi l-a descurajat apatia celorlalți, se simțea singur în cîmp. părăsit ca o fîntînă fără cumpănă, înnămolită. Dar el vroia să vorbească cu cineva, căci în cîmp nu poți trăi singur, părăsit.

Cînd au plecat spre mașină, Papamanole i-a privit pe băieți, încercînd să zîmbească, să pară tare. Dode a întors capul.

În seara aceea n-a avut curaj să deschidă vorba despre el. Ce-ar fi putut să le spună ? Că i-a ieșit în cale o fată, că pentru ea a acceptat să-și calce cinstea, că o iubește însă... a cerut voie șefului de brigadă să se ducă pînă în sat, la mătușa-sa. Botezan l-a întrebat dacă se duce tot cu tractorul și el a înțeles unde bate. I-a spus că poate să se ducă și pe jos. Probabil că avea niște ochi înjectați de praf, de întîmplarea lui Papamanole, de setea de a o vedea. Simțea că dinții s-au strîns unul în altul ca la o jivină gata să sară asupra prăzii.

Poate că Pintilie a înțeles ceva, sau era prea năruit să-l mai judece acum pe mezin. I-a dat drumul. Botezan i-a oferit bicicleta, calm, fără răutate. Doar la plecare a adăugat într-o doară : „Poate vorbim mîine cîte ceva."

Peste cîteva clipe Dode se pierdea în întuneric.

— Și-acolo m-am gîndit cîteodată la tine. Erai așa de trist, de frămîntat... Tu ai suflet bun, Dode. Pe tine te-ar iubi tractoriștii. Dacă-ai fi șef de brigadă. Dar femeile... he, he, he !

Papamanole rîdea iarăși din senin, cu gura lui știrbă urîtă. Dode își răsuci capul, vroia să vadă altceva. Rîsul lui Papamanole îl sfredelea ca un burghiu, amintirile desprinse din cripta lor trebuiau îngropate la loc adînc, pentru totdeauna. Privi atunci spre haltă. Cei cîțiva călători care așteptau trenul, se ridicaseră de la umbră sau poate că veniseră abia atunci și stăteau cu bagajele în mînă, cu fețele ațintite în șeaua cîmpiei.

Papamanole se ridică și el greoi, transpirat.

— Tu ai auzit clopotul ? Dode dădu din umeri că nu l-a auzit. Ce chestie ! S-au boierit, nici clopotul nu-l mai bat, zise Papamanole și porni pe lîngă lizieră, călcînd atent pe margini iarba săracă și palidă.

— Nu-ți iei bilet ? îl întrebă Dode. Papamanole se bătu cu palma peste frunte, ca și cînd uitase acest lucru, dar era numai o glumă, căci imediat izbucni în rîsul lui apăsător, uscat.

— Mizeria, neștiința și foamea să dispară !

Și-au strîns mîinile în grabă și abia mai tîrziu Dode și-a dat seama că n-a mai apucat să-l întrebe de unde vine, și unde se duce, ce face.

Roțile scrîșneau ascuțit, țipînd pe arcușul saboților. Papamanole coborî taluzul bălăgănind un pachet învelit în hîrtie groasă, de sac. De la ușa vagonului făcu un semn de despărțire cu mîna. Se înroșise la față, părea umflat, nițel aplecat, și lui Dode îi fu iarăși milă de el, după multă vreme. „Parcă ar fi un trunchi de copac bătrîn, cojit, mîncat de carii" se gîndi. Apoi Dode ieși din frunziș în soare, și porni spre fîntînă să se răcorească.

LUCIAN CURSARU

POEȚI SPANIOLI

FEDERICO GARCIA LORCA

ODĂ REGELUI DIN HARLEM

Cu o lingură
scotea ochii crocodililor
și lovea dosul maimuțelor
cu o lingură.

Focul de totdeauna dormea în cremene
și maimuțoii beți de anason
uitau de mușchiul cătunelor.

Acel bătrîn acoperit de ciuperci
mergea acolo unde plîngeau negrii
în timp ce scrîșnea lingura Regelui
și soseau rezervoarele cu apă putredă.

Trandafirii fugeau de tăișurile
ultimelor unduiri ale aerului
și în grămezile de șofran
copiii necăjeau micile veverițe
cu un zgomot pîngărit de frenezie.

Trebuie să treci podurile
și să ajungi la rumoarea neagră
pentru că parfumul plămînilor ne lovește tîmplele
cu învelișul lor cald de ananas.

Trebuie ucis vînzătorul alb de țuică,
toți prietenii mărilor și nisipurilor
și trebuie să lovești cu pumnii închiși
micile evreice care tremură, pline de pistrui,
pentru că Regele Harlemului cîntă cu ceata sa
pentru că toți crocodilii dorm în șiruri lungi

sub anianta lunii
pentru că nimeni nu se îndoiește de frumusețea infinită
a pîlniilor ștergătoarelor
a măturicilor de pene, a crătițelor de bucătărie.

Ay, Harlem! Ay, Harlem! Ay, Harlem!
Nu există tristețe comparabilă ochilor tăi umiliți
sîngelui tău frămîntat în elipse obscure
marelui tău rece captiv, în haină de pușcărie.

Avea noaptea o despicătură
și blînde salamandre de ivoriu
Fetele americane
purtau copii și monede în pîntece
și copiii cădeau leșinați
cu brațele întinse ca o cruce

Ei sînt.
Ei sînt acei care beau whisky de argint
uniți cu vulcanii
și înghit dragostea inimilor
din ghețăriile muntoase ale ursului.

În acea noapte Regele Harlemului
cu o lingură extrem de dură
scotea ochii crocodililor
și lovea dosul maimuțelor
cu o lingură extrem de dură

Negrii plîngeau, contopiți
între umbrele și soarele de aur
Mulatrii întindeau gumele
nerăbdători să ajungă la torsul alb
și vîntul împăienjenea oglinzile
și spărgea vinele balerinilor.

Negrii, negrii, negrii, negrii,
Sîngele nu are porți
în noaptea voastră căscată spre cer
Nu există sfială. Sîngele furios pe sub piele
trăiește în spinul pumnalului și în pieptul peisagiilor
între cleștii și grozamele celestii luni a Cancerului.

Sîngele care caută pe mii de căi
morțile presărate cu făină și cenușa narzilor
cerurile albe și polii unde cîntă negrul...
sîngele care privește încet, cu coada ochilor
făcut din spartul grăbit și din nectare subterane

Sîngele care se oxidează în urma nepăsătoare a alizeului
și dizolvă fluturii în cristalele ferestrelor.

E sîngele care vine, care va veni
prin acoperișuri și terase, prin toate părțile
pentru a carboniza clorofila femeilor albe
pentru a geme la picioarele paturilor
înaintea insomniei lavoarelor
și a se sparge într-o auroră de tutun și galben estompat.

Trebuie să fugă de maluri
și să se închidă în ultimele etaje
Pentru că măduva pădurii va pătrunde prin crăpături
pentru a lăsa în carnea voastră o ușoară urmă de elipsă
și o falsă tristețe de mănuși decolorate și de roză chimică

E pentru că în mult-înțeleapta tăcere
cînd valeții și bucătarii
și acei care curăță cu limba
rănile milionarilor
își caută Regele de-a lungul drumurilor
sau în colțurile salpetrului.

Un vînt sudic de lemn oblic în noroiul negru
își rîde de bărcile fărîmate
și se înfige încetișor în umeri
Un vînt sudic care poartă colți, floarea soarelui și alfabete

o pilă Volta cu viespi înnăbușite —,
Olivar era exprimat
prin trei picături de ceară pe monoclu
Amorul, printr-o singură față imposibilă de piatră
Măduvi și corole compuneau deasupra norilor
un deșert de înălțimi fără o singură roză.

Din stînga, din dreapta
Din sud și din nord
se ridică un perete impasibil
pentru cărțile și acele din apă
Nu-i căutați, negrii, fisura
pentru a găsi masca infinitului
Căutați marele Soare Central
devenit ananas sunător
soarele care alunecă prin pădure
sigur că nu va întîlni nici o nimfă.

Soarele care distruge numerele
și nu s-a încrucișat niciodată cu vre-un vis

Soarele tatuat care coboară spre rîu
și muge, urmat de caimani.

Negrii, negrii, negrii, negrii
Niciodată șarpele, nici zebra, nici mula, nu păliră murind
Tăietorul de lemne nu știe cînd vor muri
Plîngătorii arbori doborîți
Așteptați jos, la umbra Regelui vostru înroșit
Ca scaii, cucutelor și urzicilor să tulbure ultimele terase

Atunci, negrii, atunci, atunci
veți putea săruta cu frenezie roțile bicicletelor
și monta perechi de microscoape
pe cozile veveriților
și să dansați la urmă în siguranță în timp ce florile zbîrlite
ce omoară pe Moise al vostru ca în mîinile cerului

Ay, Harlem deghizat ?
Ay Harlem amenințat de o gloată de costume fără cap
Mi-a ajuns zgomotul tău
Mi-a ajuns zgomotul tău traversînd trunchiuri și ascensoare
De-a curmezișul gravurilor cenușii
Unde plutesc automobilele tale acoperite de dinți
De-a curmezișul cailor morți și crimelor minuscule
De-a curmezișul regelui tău deznădăjduit
a cărui barbă ajunge la mare . . .

In românește de ION NEGRU

MIGUEL HERNANDEZ

A B S E N Ț Ă

Absență e tot ce văd :
ți se reflectă în ochi.

Absență e tot ce aud :
îți murmură timpul în glas.

Absență e tot ce respir :
îți miroase a iarbă suflarea.

Absență e tot ce apuc :
ți se pustiise trupul.

Absență e tot ce simt.
Absență, Absență, Absență.

GERDARO DIEGO

COPILĂRIE

Și copilăria ta, spune-mi, unde-i?
Vreau să fie ale mele:
apele pe care le-ai băut,
florile pe care le-ai călcat,
cozile pe care le-ai înodat,
rîsul pe care l-ai pierdut.
Cum e cu putință să nu fi fost ale mele?
Răspunde-mi, spune-mi. Sînt trist.
Cincisprezece ani, doar ai tăi, ai mei niciodată.
Nu-mi tăinui copilăria ta.
Roagă-l pe Dumnezeu să ne restitue timpul.
Iarăși vei fi copilă și noi ne vom juca.

VICENTE ALEXANDRE

SURIOARA

Ea avea un nas cîrn, și era subțire.
Cu cîtă plăcere alerga pe nisip! Și ea intra în apă
și nu se speria niciodată.
Plutea prin apă ca-n elementul ei natural,
de parcă valurile ar fi purtat-o spre țărm
din depărtare aruncînd-o încoace, nevinovată în spuma apei,
cu ochii deschiși spre lumină.
Atunci alerga cu valul pe nisip și rîdea, rîs de copil în rîsul mării,
se ridica, udă, atît de mică
de părea să fi ieșit în acea clipă dintre valvele scoicii
și se-ndrepta spre uscat:
un dar al valurilor.

Îți amintești?
Povestește-mi despre cîte sînt pe fundul mării.
Spune-mi, spune-mi, o rugai.
Nu-și amintea de nimic.
Și rîzînd intra din nou în apă
și se culca supusă pe valuri.

In românește de PETRE STOICA

EVOLUȚIA LUI T. S. ELIOT
(GENEZA PLURILINGVISMULUI ȘI CONCEPȚIA DESPRE ARTĂ)

Odată cu *The Waste Land (Țara pustie)*, singularitatea poetului T. S. Eliot devine evidentă. Trăsătura cea mai izbitoare e dublarea versurilor de un subtext aproape mereu prezent, identificabil în citate, modificate sau nu, și aluzii la tot felul de acte, personane și fenomene aparținînd trecutului și prezentului, culturii și vieții. Iubirea pentru arhetipuri și încadrarea situației tradiționale în contextul modern sînt alte elemente ale acestei arhitecturi de pietre diferite, aparținînd feluritelor temple pe care multe civilizații le-au ridicat la timpul lor. Necesitatea notelor explicative este de aceea imperioasă.

Ideea *Țării pustii* vine de la legendele sfîntului Gral (The Legends of the Holy Grail). Gral înseamnă în legendele medievale vasul folosit de Isus la ultima cină, vas în care a fost cules sîngele vărsat de Isus pe cruce și în căutarea căruia se aventurau iluștrii cavaleri, eșuînd datorită păcatelor săvîrșite. In unele variante se pomenește de Amfortas, regele păcătos, rănit de o suliță sfîntă, sălășluind într-un castel pe malul unei ape. Păcatul regelui a provocat veștejirea pămîntului. Opoziția se realizează între simbolurile fertilității (marinarul fenician) și pămîntul sterp, guvernat de regele păcătos, aluzie la degradarea sentimentelor și, în general, la criza societății contemporane cu reducerea iubirii la pură mecanică sexuală, etc. Arhetipul integrat decorului este Tiresias, bătrînul hermafrodit, pe care experiențele l-au sleit fizicește și spiritualicește fără să-i dea o soluție.

In prima parte *Ingroparea morților* (The Bunial of the Dead), după referirea la luna Aprilie, aluzie la regenerarea prin ploaie a soarelui uscat, poetul introduce un motiv din *Tristan und Isolda* pentru a sugera lipsa dragostei în Țara pustie: „Oed'und leer das Meer"; vasul Isoldei nu se vede nicăieri. Apoi reapare orașul brumos, orașul ireal, descris cu procedee simboliste (Baudelaire, Verlaine, Verhaeren). In altă parte poetul vorbește despre *„The Death — like quality of the city"*, despre orașul mort, ceea ce ne face să ne gîndim la *Bruges la morte* a lui Georges Rodenbach. In acest oraș imens și mort, fantomele însuflețesc pustiul la ore fixe, orele deschiderii birourilor și începerii slujbelor.

In partea a doua, *Jocul de șah* (A game of chess) poetul, vorbind despre o seducție și un viol, revine la sterilitatea, la brutalitatea relațiilor între sexe. Se trece apoi la un dialog în argou între persoane aparținînd mediului proletar. Discuția se învîrtește în jurul efectelor iubirii reci și forțate, justificabilă prin greutățile economice absorbitoare. Personajele nu resimt unele pentru altele decît enervarea în lumea care-i apasă cu masa ei cenușie, monotonă, fără căldură. Totul punctat de strigătul barmanilor londonezi — Grăbiți-vă! Inchidem! — și încheiat cu cuvintele de rămas bun ale Ofeliei (*Hamlet*, actul IV, scena V). In partea a treia *The Fire Sermon* (Predica de foc), bătrînul Tiresias e martor amorului steril dintre dactilografă și tînărul cu coșuri. Dactilografa se întoarce acasă unde o așteaptă un dejun de alimente conservate. Apare tînărul funcționar cu tenul stricat de aerul viciat al metropolei. Ceea ce urmează e lipsit de posibilitatea unei sincerități sau a unei comunicări. El pleacă bîjbîind pe scara neluminată, în timp ce ea dă drumul la gramofon și murmură: *„Mă bucur că s-a terminat"*, în timp ce se piaptănă, absentă, inocentă, neatinsă de cele petrecute.

Poetul porneşte apoi spre Tamisa şi aude vocile fiicelor ei, înnobilare a unor alte probabile dactilografe dintr-un *building* din Moorgate, City, ocupînd living-room-uri cu un pat. Finalul face aluzie prin citate la Sf. Augustin şi la Buddha, marii reprezentanţi ai ascetismului occidental şi oriental. După Maxuell aluzia nu e întîmplătoare — : viaţa lumească e moarte spirituală, deci e necesară o reînnoire prin ascetism, o regăsire a purităţii, o credinţă într-un principiu, superior.

Partea a patra *Death by Water* (Moartea prin apă), aduce în scenă pe Phlebas, marinarul fenician simbolizînd zeul fertilităţii aruncat în apă în fiecare an pentru continuarea ciclului vital. Poetul vrea să sugereze prin acest rit legătura cu trecutul şi cu timpul în general, în care aceste gesturi repetate se pierd ca nişte note alcătuitoare ale simfoniei, în timp ce toate se succed, din nou şi din nou, fără început şi sfîrşit (influenţa e din *The Golden Bough* a lui Sir James Frazer„ carte în care se discută riturile vegetaţiei şi diversele zeităţi fertilizatoare : Adonis, Attis, Osiris : *Phlebas fenicianul, mort de două săptămîni, / A uitat pescărușii şi adînca bulboana a mării / Şi profitul şi pierderile. / Un curent pe sub valuri / Şoptind i-a cules oasele. Căzînd, ridicîndu-se, / El a trecut de vîrsta lui, de tinereţe, / Intrînd în virtej. Păgîn sau iudeu / O tu ce-ntorci timona privind către vînt, / Gîndeşte-te la Phlebas fenicianul, care a fost înalt şi frumos ca şi tine.*

In ultima parte *Ce a spus tunelul* (What the Thunder Said) sînt folosite ca teme, cum arată autorul în note, pelerinajul la Emieaus şi drumul spre capela primejdiilor (motiv care se întîlneşte în cartea lui Yess L. Welston — *From Ritual To Romance* —, în care sînt analizate legendele Graalului, carte care a influenţat profund crearea *Ţării Pustii.* Intr-o nouă încercare de purificare, e străbătut un drum de-a curmezişul ţării pustii către capela primejdiilor, decorată macabru, ca să înspăimînte pe iniţiat. Aceeaşi dezesperanţă lipsă a apei, semn al condamnării : *Pe-aicea nu e apă, numai stînci, / Stînci fără apă şi un drum de pulberi / Încolăcindu-se-ntre munţi / Pietroşi, stîncoşi, lipsiţi de apă.*

Sînt pomenite între oraşele ireale, prăbuşindu-se, Ierusalimul, Atena, Alexandria, Viena şi Londra, lărgire geografică, prin care se înţeleg culturi şi sisteme socio-economice. Apoi cîntecul cocoşului alungă fantomele. Poemul se termină cu repetarea de trei ori e enigmaticului cuvînt *shantih,* final al uneia din Upanişade, însemnînd „Pacea care aduce înţelegere". Incercarea nu pare să fi reuşit.

Din cauza multitudinii planurilor pe care se desfăşoară acţiunea şi jocul de idei în *Ţara pustie,* schema pe care am urmărit-o dă o imagine cu totul palidă a bogăţiei în aluzii şi asociaţii a poemului, care ar putea el singur să fie discutat în volume. Plurilingvismul lui Eliot (sanscrită, greacă, latină, franceză, germană, italiană, cockney) este unul dint elementele care adaugă cel mai mult tonului de poezie erudită, şi fără el nu se poate imagina acel „shifting" — schimbare continuă de planuri, tonuri, medii, atmosfere specifice naţionale diferite, sentimente etc., de parcă poetul s-ar plimba de-a-lungul propriului lui sistem de idei şi a propriei lui poezii, căutînd deliberat cu butonul, ca la radio, anumite înlănţuiri şi schimbări. Autorii şi operele implicate sub formă de citate, asociaţii, aluzii şi note, alcătuiesc un fond de influenţă colosal. In pietul poetului răsuflă întreagă Istoria literaturii europene şi mondiale, ca să nu mai vorbim de tot ceea ce e filozofic sau sociologie : *Biblia, Metamorfozele* lui Ovidiu, *Infernul* lui Dante, Edmund Spenser, Thomas Kyd, Shakespeare, John Webster, John Donne, Thomas Milddleton, John Milton, Andrew Malvell, John Dryden, Oliver Goldsmith, John, Keats, Gerard de Nerval, Mallarmé, Corbière, Verlaine, Baudelaire, Verhaeren, F. H. Bradley, Ezra Pound şi atîţia alţii, întreţinuţi peste secole, curente, frontiere şi limbi în toată opera marelui Eliot. Această tehnică are o importanţă deosebită în analiza raporturilor stabilite între om şi timp. *„Problema istoriei şi a mecanismului timpului".* spune H. L. Gardner [1]), *„este una din marile teme ale Ţării pustii. Ea e combinată cu dorinţa salvării cosmice şi personale. In nici un alt poem nu există un simţ mai profund al presiunii trecutului asupra prezentului şi al existenţei lui în prezent".*

Folosirea citatelor în mai multe limbi are o mare putere de sugestie. Limba e una din trăsăturile specific naţionale ale unui popor şi ale unei culturi, ea fiind legată chiar de istoria poporului şi a culturii. Trecîndu-şi poezia prin toată lumea, autorul devine cu atît mai ameţitor.

John Hayward a exprimat, între alţii, ideea că *Ţara pustie* e un infern care aspiră la un purgatoriu, negîndu-i presimismul aparent. S-a spus că el este un cîntec de lebădă al civilizaţiei apusene şi că singura scăpare din *Ţara pustie* e întoarcerea la credinţă. Oricum, în poemul în care cuvintele Europei şi Asiei se întîlnesc, conştiinţa poetului tinde în chip evident să

[1]) *T. S. Eliot* — Poems, 1910—1930, Paris, Seuil 1947 — Note la „The Waste Land".

devină conștiința întregii lumi și deci întristările sînt adînci, nicăieri nu se afirmă efectiv o mare prăbușire.

De altfel, din pricina sistemului de simboluri folosite în compoziție o bună parte a operei poetului suferă de o oarecare ambiguitate. Mult mai limpede apare *The Hollow Men* (Oamenii găunoși). Există un fir care leagă majoritatea personajelor lui Eliot, înrudind pe Prufrocy cu acea Lady, anemică, cu Tiresias, cu oamenii găunoși, variante ale aceleiași descurajări. Oamenii găunoși sînt însă varianta extremă, ei au conștiința precisă a propriului lor gol și o exprimă deschis, fără să ceară nimic, fără să viseze, nici măcar la „fericirea pneumatică" :

Noi sîntem oamenii găunoși, Oamenii împăiați, / Sprijinindu-ne între noi / Cu capul umplut cu paie. / Vai, vocile noastre uscate / Cînd șoptim împreună / Sînt fără sens, tăcute / Ca vîntul în iarba uscată, / Ca pașii de șoareci pe sticlă sfărîmată / În pivnița noastră uscată. / / Formă fără formă, umbră fără culoare, / Paralizată forță, gest fără mișcare : / / Cei care au trecut / Cu ochii drepți spre celălalt regat al morții / Ne țin minte — poate — nu ca pe niște / Suflete violente, pierdute, ci doar / Ca pe oamenii găunoși / Oamenii împăiați. /

Civilizația anglo-saxonă burgheză este o producătoare de oameni găunoși și oameni împăiați, pe care poetul, pentru a-i caracteriza mai bune, îi lipsește de simțul vederii. În lumea lor, ei trăiesc dibuind și, ca peștii abisali, nu au ochi, pentru că întunericul din jur îi face inutili :

Ochii nu-s aici, / Nu sînt ochi aici, / În valea stelelor ce mor, / În valea pustie / Rupt maxilar al pierdutelor regate / În ultimul loc de întindere / Mergem dibuind / Ocolind cuvîntul / / Pe malul riului umflat de ape / / Fără vedere, dacă nu / Reapar ochii / Ca o veșnică stea / Trandafir cu mii de foi al / Regatului de amurg al morții / Speranță numai / Pentru oamenii pustii. /"

Prăbușirea acestei lumi, întrevăzută de poet, ea însăși nu impresionează prin nimic. Nu e un zgomot de aramă căzînd, sfărîmată pe trepte, ci un sunet înfundat, de vată, o plîngere neputincioasă :

Astfel sfîrșește lumea, Astfel sfîrșește lumea, / Astfel sfîrșește lumea / Nu cu un tunet, ci cu un scîncet. /"

Împotriva acestei situații, Eliot își clădește un sanctuar al marilor și frumoaselor tradiții, în care slăvește cultura și frumosul, adept și el al eternei opoziții, „trecut grandios — prezent meschin", într-o formă, ce e drept, surprinzătoare, pentru că la el noțiunile de prezent și trecut capătă semnificații cu totul noi. Dar atîta nu e deajuns pentru salvare, pe care poetul o caută, devenind un foarte frecvent credincios. El observă că lumea e pe cale de a construi o mentalitate necreștină, încercare, după el, sortită eșecului, dar care nu trebuie luată în glumă. *Ash Wednesday* (Miercurea păresimilor), poem în care influența dantescă e foarte puternică, *Journey of the Magy* (Călătoria magilor), *Animula* dovedesc că poetul și-a regăsit echilibrul și a acceptat destinul. Multe versuri sugerează încercarea de transă religioasă, de împăcare a conștiinței prin credință, prin exaltare vizionară, încercare mișcător de sinceră, dar care nu absolvă pe poet de confuzie ideologică.

În *The Rock* (Stînca), surprinde plăcut un puternic cor al șomerilor, reîntoarcerea spre latura socială, tot în orașul tentacular, decorul clasic.

În sfîrșit, marea problemă a timpului e dezbătută în *Cele patru cuartete*. După cum spune L. G. Salinger, *„noțiunea de timp are aceeași proeminență în poezia lui Eliot ca și noțiunea de natură în poezia romanticilor"*.

„Poetul", spune Eliot *„este implicat în toate și legat de toate timpurile. El asigură continuitatea tradiției artistice, fiind deci legat de viitor, dar nu o poate face decît cercetînd trecutul, sarcina lui esențială fiind aceea de a menține vie tradiția, scop care poate fi atins, prin detașare, supraistorism, impersonalitate"*. În ce privește problema impersonalității privită ca o condiție a asimilării tradiției, ne-am putea declara de acord dar ne temem de impersonalitatea ca efect și caracteristică a poeziei, și în acest sens nu ni se pare de loc recomandabilă.

Nu numai simțul trecutului, al istoriei, face posibilă intuirea a ceea ce a fost, dar trecutul însuși e nemuritor, în sensul că e prezent tot timpul influențînd și oferindu-și experiența. În discutarea acestei complicate și delicate probleme Eliot totuși reușește mai puțin să-și păstreze simburele dialectic decît în eseurile asupra tradiției. Iată începutul primului cuartet, *Burnt Norton :*

„Timpul prezent și cel trecut / Sînt poate amîndouă în viitor cuprinse / Și viitorul iarăși în trecut." /

Versuri asemănătoare se găsesc și în piesa *The Family Reunion*. Concluzia e că omul, față în față cu veșnicia, nu o poate concura decît prin artă, care este rezultatul unui tipar

etern, repetat, urmărit de om de-a lungul timpului. Identificîndu-se cu tradiția omul poate astfel să înfrunte eternitatea, ajutat de calitatea lui de creator de valori veșnice.

Poeziile strînse sub titlurile *Minor Poems* și *Occasional Verses*, conținînd în mai mică măsură acele trăsături specifice de care vorbeam, fiind deci mai puțin personale (folosim cuvîntul din nou într-un sens care ar cere poate ghilimele) se situează totuși la nivelul cel mai de sus al oricărui poet anglo-saxon modern. Atît peisajele cît și versurile patriotice onorează poezia engleză a secolului XX.

Interesant este că după ce propusese teoria scriitorului pentru elită, Eliot simte nevoia contactului direct cu un public larg, trecînd la dramaturgie. Nevoia acestui contact o simțise el probabil de mai multă vreme: Vorbea în fața studenților în universități și multe din eseurile lui au avut întîi forma de conferințe. T. R. Barnes afirmă că poetul a invidiat întotdeauna pe actorul de music-hall pentru acest contact direct.[2]) Ținînd seama de principii proprii de teorie literară, poetul urmează o metodă cu totul obișnuită, scriind comedii de salon, dar cu intenția de a crea o nouă dramă elisabetană. Dialogul e în versuri, schema tragică euripidiană. Totuși în majoritatea lor, piesele suferă de lipsă de căldură și energie, personajele vorbesc în loc să se miște și să trăiască. Apare un oarecare manierism al versurilor recitate, răspunzînd la telefon sau turnînd whiskey în pahare. Într-adevăr reușite sînt *Asasinatul din catedrală*, piesă ocazională scrisă în cadrul unei acțiuni de mărire a unor fonduri parohiale, și *Sweeney Agonistes* prin transcrierea fericită în versuri a limbajului cotidian. În celelalte, personajele și acțiunea nu conving. Eseurile, cîteodată contradictorii, cuprind principiile care stau la baza comportării lui T. S. Eliot în viață și artă. E subliniată ideea că criticul și poetul trebuie să se întîlnească în aceeași persoană, că metoda de construire a unui poem trebuie să se bazeze pe o acțiune intelectuală, nu emoțională, că creația poetică trebuie să se sprijine pe cultură și lectură bogată, că a scrie poezie înseamnă „a cerne, combina, construi, șterge, corecta și verifica".[3]) Artiștii, ca să poată crea ordinea din haos, trebuie să țină seama de moștenirea comună; prin sentimentul tradiției și al solidarității întru cultură să ajungă la spiritul universal și să-și piardă fără pic de egotism romantic personalitatea în marea masă. Conștiința poetului e conștiința lumii, poezia e forță în societate. Pentru păstrarea echilibrului e nevoie de coeziune, de dependență față de o autoritate obiectivă. Toate se mișcă și se îmbină dialectic. Binele și răul sînt fețele aceleiași monede și prin aceasta creștinismul lui Eliot își pierde din puterea de convingere, neavînd frumusețea unei angajări totale. Poetul e prea conștient, are o prea profundă înțelegere a absolutului și relativului ca să devină un creștin convingător, chiar și pentru public.

Aceste idei nu ne dau voie să-l considerăm pe Eliot mizantrop și solitar. Ciudata lui operă izvorăște din niște excelente intenții și principii morale.

★

Salinger, numind opera lui Eliot o izbîndă literară decisivă, se întreabă dacă ea n-a fost plătită prea scump. Poezia lui Eliot este, nimeni nu poate contesta, un produs ultrafabricat, organizat și esoteric, de mare profunzime, rafinament și savanterie. În *Țara pustie*, mai ales, pasajul pur decorativ, purtător al emoției estetice gratuite nu se poate recunoaște. Totul pare să aibă un al doilea sens, ceea ce provoacă mari dificultăți la lectură, ca și necesitatea revenirilor. Din cauza atenției pentru arhitectură nu a mai rămas loc pentru decorație și tot materialul excedentar, metaforele, sentimentele adăugate, repetițiile muzicale și culorile, adică tot ceea ce ar putea fi folosit pentru plăcerea spectatorului, au fost eliminate ca nesemnificative și scăzînd ținuta operei. Chiar dacă puterea de sugestie crește, se resimte lipsa pauzelor odihnitoare și în general a complicității cu publicul. De aceea transmiterea către cititor e cîteodată greoaie. Că opera lui Eliot nu e nici o clipă o ficțiune cu caracter indiferent, detașat, e o mare calitate, dar obositoare ideea preconcepută a unei perpetuu subtext chiar în poemele care par cele mai limpezi, și ea poate deveni un factor inhibitor al emoției artistice. Chiar sinceritatea autorului poate fi pusă o clipă la îndoială și este greu de precizat care este frumosul la care aspiră Eliot, care este originalitatea lui în afară de metoda poetică, cîtă satisfacție spirituală și estetică poate el oferi elitei și marelui public. Multe din trăsăturile și problemele de mai sus se pot aplica, pe deasupra profundelor diferențe, lui Ion Barbu, poet complet deosebit, dar care a produs un efect asemănător pînă la un punct, asupra cititorilor. Fără îndoială, se poate spune (și s-a și spus) că poemele lui Eliot nu înseamnă nimic, că ele nu transmit decît stări, că marea lor calitate este vagul. Greșala

[2]) *T. R. Barnes* — Shaw and the London Theatre.
[3]) *T. S. Eliot* — Funcția criticii, 1923.

credem că e evidentă, dar ambiguitatea poetului îl face vulnerabil în unele pasaje. În legătură cu problema textului și a subtextului să facem următoarea experiență. Rîndurile pe care le citățm : *The chidren are playing on the yellow sand ? / A dog is under the table. Is it eating or drinking ? / No, it isn't eating drinking — / what is it doing ? It is sleeping. / What are the children doing ? They are playing on the sands. / Some birds are flying over the sea. /*
sau în românește :

„Copii se joacă pe nisipul galben. / Sub masă e un cîine. Mănîncă sau bea ? / Nu, nici nu mănîncă, nici nu bea. / Ce face ? Doarme. / Ce fac copiii ? Se joacă pe nisip. / Cîteva păsări zboară deasupra mării.“ /
sînt dintr-o lecție de engleză aleasă la întîmplare, într-un manual. [4])

Amestecate în oricare din poemele lui Eliot, ele ar fi acceptate. De ce ? Întîi și pentru că mitul oricărui poet înobilează orice rînd care i s-ar putea atribui și chiar pasaje slabe sînt mai ușor de justificat în contextul unei opere consacrate prin valoare. Apoi, se poate bănui sub această aparentă simplitate o semnificație foarte puternică. Eroare. Acest procedeu al aparentei profundități, al adevărului simplu și surprinzător a fost folosit de toată lirica modernă, de autorii de teatru absurd și de umor absurd. În poezia noastră George Bacovia a folosit cîteodată, cum remarca G. Călinescu, capcane asemănătoare, cu cîtva timp înainte ca suprasolicitarea locului comun să devină o modă a poeziei și prozei ultimelor decenii. Același procedeu l-a folosit Eugen Ionescu în *Cîntăreața cheală*. În cazul de față s-ar putea adăuga că orice frază în englezește poate fi integrată mult mai ușor poeziei din cauza marii muzicalități (cuvinte scurte care crează imediat un ritm), a posibilităților combinatorii, a fenomenului masiv de conversiune al acestei limbi analitice și hiperpoetice. Cel puțin, această idee își găsea un partizan în Eliot care în *Noptes towards the Definition of Culture* (Note pentru definirea culturii, 1948) susținea că dintre limbile Europei moderne, engleza e cea mai capabilă de performanțe poetice, avînd cel mai bogat vocabular, compus din multe straturi lingvistice de diverse origini, cărora le corespund tot atîtea scheme ritmice.

Într-adevăr, datorită înobilării vorbirii colocviale, în englezește textul „poetic“ e mai greu de deosebit de cel „nepoetic“, pentru că limba a trecut de stadiul acestei diferențieri, folosind în literatură absolut tot. Din această pricină multe traduceri din engleză pot suna prozaic în românește, iar traducătorul se simte obligat să poetizeze traducerea, comițînd o infidelitate. Un poet tipic care naște asemenea dificultăți la traducerea în românește poate fi considerat Carl Sandburg. Experiența făcută demonstrează însă că rezerva față de poezia lui Eliot se explică prin această comunicare poetică precisă și totuși echivocă. Autorul însuși ne oferă un argument, notînd în 1927 în eseul *Shakespeare și Seneca : „Sînt obișnuit cu cititori entuziaști și îndepărtați care extrag din opera mea semnificații cosmice, de care n-am avut habar“*. Dar Eliot nu este scriitorul modern care răspunde „nu știu“ la cererea de explicații asupra intențiilor operei. Marele clasic contemporan reclamă reale eforturi de recepționare și asimilare, dar știe ce vrea. Poate de aceea, Eliot nu a dat naștere la urmași direcți. O întrebare mai dificilă este : cum va evolua efectul lui asupra publicului în viitor ? E posibilă consacrarea unei metode vulgarizatoare de pătrundere a sensurilor, sau o capacitate refractară care să facă din el un fenomen sortit numai delectării în cercuri restrînse, cu periodice redescoperiri ? Dar acestea sînt pronosticuri pesimiste. E probabil că nu se va întîmpla așa, iar succesul prezent îl socotim o garanție. Eliot e de trei ori un clasic : ca natură poetică, ca scriitor model și caracteristic, ca partizan al realității clasicismului englez în ce are el mai bun. Cu atît mai valoroasă e poziția lui diferită de clasiciști în ce privește limbajul poetic. Răzbate în poezia lui conștiința datoriei poetului. Ceea ce îl face să scrie astfel e integrarea în societate, încercarea de trăire cît mai morală a vieții, efortul nobil și altruist. Forța, imaginația, capacitatea de evocare se adaugă acestei temelii.

Discrepanța contemporană între specializare și pluricalificare, prezentă în toate domeniile de activitate, a permis numai puținor personalități literare ale secolului nostru să se ridice la o autorealizare atît de multilaterală. Timpul obiectiv o face din ce în ce mai grea.

PETRU POPESCU

[4]) *C. E. Eckersley* — Esential English for Foreign Students, Book 1.

TIBERIU UTAN: „CARTE DE VISE"

Arătam cu cîțiva ani în urmă (Scrisul bănățean nr. 4, 1962), în cronica dedicată precedentei sale culegeri, Versuri, *că, între poeții generației sale, cărora poezia de tip imagistic le este frecvent aderentă (Ion Horea, Alexandru Andrițoiu, Aurel Rău), Tiberiu Utan se distinge ca un sensibil receptor al mișcărilor inefabile din sînul naturii, pe care, inspirat, le încorporează în stări afective de reală autenticitate lirică. Aveam în vedere, în această privință, ciclul* Pămîntul *visează, a cărui structură, ziceam atunci, impune un anume tip de sensibilitate poetică a cărei principală trăsătură stă într-o firească îngemănare dintre sentimentalismul de bună calitate, interiorizat, și vigoarea stenică, izvorîtă din gravitatea și acuitatea trăirilor lirice.*

Evoluția lui Utan, de la Versuri *la* Carte de vise, *cu firul ei conducător marcînd conturarea timbrului propriu, se dezvăluie, în cea mai mare parte, în sfera unui asemenea gen de poezie. De fapt, prezenta culegere, în genere, apare ca o continuare a amintitului ciclu, intitulat semnificativ* Pămîntul visează. *Ceea ce mi se pare nou sau, în oricie caz, mai pregnant decît altădată, constă în prezența unui evident proces de problematizare, de convertire a descripției și a senzației naturiste în reflecția lirică. Așa cum se exprima Eugen Simion, ca pastelist, cu volumul* Versuri, *Tiberiu Utan putea fi socotit un liric al suavului în linia lui St. O. Iosif și, într-o mai mică măsură, a lui Dimitrie Anghel. De data aceasta, punctul de contact cu tradiția pare că s-a mutat sensibil, plasîndu-se în contextul poeziei românești interbelice: Blaga, Maniu, Pillat. Fără să atingă tonurile unei lirici de idei străbătută de neliniști cosmice în ordinea cunoașterii și fără a degaja acel tumult interior indescriptibil, de abia stăpînit, precum în poezia blagiană, gustul pentru hieroglifa panteistă, la Utan, vine fără îndoială, din contactul cu experiența genialului înaintaș. Mai ales frecventarea postumelor lui Blaga, pare să fi fertilizat (nu numai la Utan, evident!) pastelul alcătuit în ton de odă, exultant, expresie a unei stări de euforie motivată și a unui optimism de structură, cum se întîmplă chiar în poezia ce deschide volumul* (Cireșul): „În foile tale înfășură-mă. În crengi. / În umbra umedă și aromitoare. / Dacă ți-aș atinge trunchiul, / cireșule, ar cînta! / Lumea s-ar opri să te asculte / ca pe o strună scăpărătoare. // Cît semănăm amîndoi / în roșia roadă a verii fierbinte!"

Dăruit cu însușiri de vraci, ca un fiu credincios al naturii ce se află, poetul e un ultrasensibil la mișcările, la metamorfozele ce se petrec în sînul

acesteia și, ca atare, le presimte cu o acuitate direct materială : „In noaptea asta / va înflori liliacul. / Ca un mag invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele“ (Rug invizibil). *Cum ne avertizează mai departe :* „Nimenea nu presimte ca mine / cu atîta certitudine / cu atîta exactitate, deschiderea liliacului“. *Aceasta, deoarece (și aici se relevă asimilarea descripției în reflecția de factură confesivă),* „O ultimă gheară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi, / și-atunci / a treizeci și cincea oară / învăț de la flori înnoirea sîngelui, / gîndurilor carbonizante în căminele iernii“.

Altădată, împrumutînd gesticulația dintr-o cunoscută poemă arghezianâ, poetul își îndeamnă semenii să se bucure de miracolul neîntrerupt al germinației : „Ogor / sînt și eu acuma cînd chem / vîltorile / altui poem. / Auziți ? — se desfac / frunzele merilor, prunilor, / caisul își aprinde florile, / Oameni, e ceasul minunilor“ (Alt poem).

Atît de intensă e chemarea naturii, încît, evitînd asimilarea nediferențiată a lecției pe care aceasta o propune, la vederea unui copac desfrunzit, ale cărui podoabe sînt niște mizere țepi („Dureros răsucit. Ca un braț de schilod / medieval, peste coapsele unei tinere. / Degete strîmbe, cu ghimpi. Frunze mici / încărcate cu țepi“), *poetul nu-și poate reprima starea de amărăciune, în fața unei existențe (fie și vegetale) inutile, pe care, neîntîrziat, o pune în relație cu searbădul și vegetarismul vieții unor oameni :* „Lemn moale cu spini, nu oferi / nici cît firul electric / loc pentru piciorul zburătoarelor. Colibri / nu ar afla între sîrmele ghimpate / ce cresc pe chipul tău, popas. / Albinele și fluturii și undele / radiofonice te ocolesc, *etc.*“ (Copac fără păsări).

Frumoase poeme de descripție, în care confesiunea intimă este organic implicată, sînt și cele intitulate : Rechinii, Fildeș, Zăpezi, Fără umbră, Buchet sălbatic, Pădure iarna. *In deosebi ultimele două mi se par caracteristice pentru aptitudinile lui Tiberiu Utan în direcția crochiului liric, a poemului de mare concentrare, pătruns fie de inflexiuni dramatice* („Doi trandafiri albi, / cinci trandafiri roșii / un mănunchi de tufănele / și un ramur de tei înflorit — / / prietene Vlas, iunie / cu mine în spital. / Scrie-mi cînd se scuturâ florile“ — Buchet sălbatic), *fie de un anume ton nostalgic, caracteristic poeziei ce tinde să evoce amintiri ale unei vîrste de mult trecute, cum se întîmplă în ultima bucată citată,* Pădure iarna.

Trimiterile de mai sus la experiența liricii lui Blaga se cuvin a fi înțelese doar pe o anumită direcție (spre deosebire, de pildă, de cazul lui A. E. Baconsky, unde fenomenul de contaminare e mult mai complex și mai organic, dar și cu rezultate cu totul singulare). Anume, este vorba de însușirea unei viziuni moderne, a unei înțelegeri noi, în ceea ce privește, ca să zicem așa, funcția cognoscibil — reflexivă a descripției de natură, în general a asocierilor metaforice cu elementul plastic, în poezia contemporană. Aceasta asigură (cel puțin ca viziune generală și ca procedeu artistic) emanciparea pastelului de azi de sub zodia alecsandrinismului static și chiar aceea a neoparnasianismului coșbucian.

În esență, dincolo de înrîuririle semnalate, care țin mai ales de receptarea unor tendințe cu caracter atotcuprinzător, proprii întregului peisaj liric contemporan, Tiberiu Utan rămîne un poet al mișcărilor interioare mai puțin

spectaculoase, capabile să definească o psihologie poetică de o respirație dramatică relativ scurtă. Cum s-a văzut și din exemplele analizate, emoția poetică vine din sinceritatea confesiunii, a notației pe jumătate intime.

Poetul e departe de a realiza, în stihurile sale o viziune proprie asupra relațiilor primordiale în universul uman, asemenea unui Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky sau Nina Cassian. In această privință, conform unui punct de vedere clasicizant implicat, Utan e un adaptabil, în sensul bun, sănătos al cuvîntului. Neliniștile sale — atît cîte există — sînt generate de sentimente avînd o circulație curentă, fără a se organiza într-un sistem de gîndire lirică riguros și personal structurat.

Acestea sînt, de fapt, limitele genului de poezie pe care o cultivă Tiberiu Utan, poezie ce se înscrie în zonele invederate cînd de așa-zisa poezie de notație, cînd în acelea ale cîntecului liric înfiorat și suav.

Poezia de notație, tot de factură descriptivă, în volumul Carte de vise, *vizează în primul rînd realizarea unei anumite atmosfere, îmbinare izbutită de efuziune și bonomie, de o parte, și o ușoară nostalgie și inflexiune elegiacă, de alta. Ca tehnica poetică, aici, Utan se pare că descinde din Bacovia (Acestuia, de altfel îi și dedică o frumoasă și succintă poemă de notație:* „O singură clasă / albă în noapte /, neagră în iarnă / ascult și ascult și ascult /, astrale inflexiuni / Nu credeți că doarme / poetul / cu fruntea plecată / pe negrul pian. / Treziți-l să cînte, / Aștept." — Bacovia). *Tehnica bacoviană (care, de fapt, înseamnă lipsă de tehnică) constă în aparenta dezordine a notației, în alungarea metaforelor încărcate și mai ales în revenirea obsedantă a unor cuvinte caracteristice, cu funcții de leitmotive. Ca atare, într-un poem (cel mai bun din serie) o asemenea atribuție are adjectivul* brun: „Iarna aceea brună / păianjenul brun, / cadența cizmelor brune, / rînjetul brun, de nebun / / ropotul tobelor brune, / fumul gropilor brune, / hidoasele guri de tun — / / iarna aceea brună, / tropotul marșului / brun".

Intr-alta, leitmotivul constă în acest grup de cuvinte: de sticlă: „Așa suna pădurea: / Ca un ecou de sticlă. // Și răzbătea în case / O muzică de sticlă *etc.*" (Orga electronică).

In sfîrșit, într-o odă cum este cea intitulată Solar, *notația se organizează în jurul cuvîntului* soare *și a derivatelor sale lexicale. Efectul, în planul sugestiei poetice, este remarcabil și de data aceasta:* „Soare / Mult soare / în inimea mea. / Soare. / Mult soare / în țară. / Ochii oamenilor, / oamenilor, / / sînt / o continuă explozie solară".

Existentă și în volumul precedent, poezia-cîntec, construită după legile severe ale armoniei clasice, reține atenția din nou, în Carte de vise. *Asemenea lui Al. Andrițoiu, de pildă, Tiberiu Utan se angajează parcă la ceea ce critica a numit efortul de reabilitare a romanței. Important este că poetul de față refuză din capul locului sentimentalismul facil, care la un moment dat degradase aproape complet specia și că, totodată, face dovada unei reale îndrăzneli în ceea ce privește diversificarea tematică. În fond, cîntecele lirice ale lui Utan, dincolo de factura lor melodică, se înscriu în sfera unei autentice poezii de reflecție. In această ipostază, poetul se relevă ca un elegiac echilibrat, puțin amar, puțin duios. Epicureismul erotic din* Ultimele cuvinte ale lui Don Juan *este atent asimilat unei asemenea viziuni:* „Nu-mi pare rău cît de un pai / că am plătit cu viața-ntreagă / o noapte fragedă de mai / lîngă aceea ce-mi fu dragă" *etc. La fel în* Cîntec, *unde, dionisiac, poetul împrumu-*

tînd ritmul bardului popular, își justifică, sincer și ușor hîtru, neastîmpărul sentimental, focul inimii, cum se spune : „Lasă, mîndră, noaptea / poarta descuiată — / Nu mai sînt eu tînăr / cum am fost odotă. // Parcă-i mîndru teiul / / doar cît e în floare ? / Iarba, chiar cosită, / nu-i aromitoare ? // Strugurul îmbie / numai în ciorchin — / nu-i tot el în cupa / limpede cu vin ?"

Tonurile cele mai adînc elegiace le atinge poetul în Remember, *adevărat cîntec de viață și de moarte, una din cele mai bune, mai emoționante piese ale volumului. Întîlnirea pe muche de cuțit dintre sentimentul înfricoșător al sfîrșitului și încrederea funciară în izbînda vieții este foarte bine asimilată liric în jocul capricios și indecis al frunzei vestede de septembrie. Neastîmpărată, aceasta intră și iese pe neașteptate, mînată de vînt, în și din odaia de spital a protagonismului.* („O filă arsă, ca un doliu, / pe geam, / în casă mi-a intrat ; / dansînd într-un curent de aer ; / pe cercevea s-a așezat — // Am vrut să o arunc afară-n / pustia curte de spital, / dar mi-o aduse-n casă iar / o pală-a vîntului, un val . . .“), *pentru ca, pînă la urmă, totul să rămînă într-o stare de indecizie relevatoare :* „O frunză veștedă, septembrie / un semn de toamnă mi-a trimis. / I l-am primit. Ah, geamul, geamul / acela a rămas deschis.“

În legătură cu tipul de poezie descriptivă pe care îl cultivă Tiberiu Utan, o observație importantă se impune. Încurajat de reala sa sensibilitate la imaginile vizuale, la formele concret-plastice, poetul se iluzionează cîteodată, oferindu-ne simple și amorfe schițe de carnet turistic, ceea ce e departe de a putea fi socotit poezie adevărată. Este cazul mai tuturor așa-ziselor reportaje lirice, plăsmuite cu ocazia diverselor călătorii ale autorului în străinătate : Cupa etruscă, La Carbonora, Meșterii fîntînari, Pinii din Roma, Drumul ierburilor, Zori la Dubrovnik. *De cele mai multe ori, în aceste bucăți, notația e plată și subtextul liric e atît de firav încît, pînă la urmă, pur și simplu, dispare cu desăvîrșire :* „Pinii / sprijină cerul. / Ca niște poduri de palme / / coroanele lor / mîngîie cerul“, *sau :* „Eu i-am văzut : / Cu palma deschisă / / ștergeau depe cerul italic, / din cînd în cînd / cîte un nor, / nedorit călător“ — Pinii din Roma). *Singura piesă bună în această categorie, îmi pare a fi* Piața Spaniei, *care impresionează prin notația frustă, prin patetismul ei intrinsec :* „Vînd florăresele din Piața Spaniei / mimoze, nenufări, bujori / / Aud cum picură / sînge din flori / sînge din flori / în Piața Spaniei din Roma“.

Orientat tot mai mult spre o poezie de confesiune, de autoinvestigație, Tiberiu Utan se încearcă și în domeniul foarte dificil al lirismului nemijlocit, în sensul că, de data aceasta, termenii metaforici de confruntare, în speță cei furnizați de peisaj, dispar. Probabil că aceasta este treapta cea mai de sus a poeziei, în sensul că, aici, lirismul se dispensează de orice ingridient, relevîndu-ni-se în formele sale pure. Dar, s-o recunoaștem, formula e prea de puține ori acoperită în aur poetic autentic. De cele mai multe ori, retorismul, declarativismul exterior, formulările uscate sînt fatale. Acestea sînt cauzele unor evidente eșecuri marcate de poeme precum : Către prieteni, Revenire, Mihu, Nu o mie de cîntece, Nu-mi vii în minte, Gînduri la o săptămînă a poeziei, Pașii *și în cazul lui Tiberiu Utan. Să mai dau exemple, prin citate, ar fi aproape inutil, faptul fiind evident pentru oricine, de aceea nu mai insist.*

Cu Carte de vise, *e invederat că Tiberiu Utan apelează insistent la valențele unei poezii de lirism structural, particularizat, iscat de pasiunea confesiei nedeghizate. Cu alte cuvinte, printr-o aparentă restrîngere a registrului tematic, poetul face eforturi neîntrerupte în favoarea unei poezii de natură intensivă, în dauna celei extensive.*

Prezenta culegere, cum s-a văzut, conține nu puține reușite în această direcție. Sprijinindu-se pe ele, urmează ca, pe viitor, Tiberiu Utan să se adîncească și mai mult în materia inefabilă a propriei sensibilități poetice.

NICOLAE CIOBANU

DESĂVÎRȘIRE ȘI UNICITATE

Endre Kàroly: Versek, E.P.L. București 1966

Poate că nu e greșit să facem în cronica aceasta cît mai mult abstracție de cele ce s-au scris în vremea din urmă despre volumul Versek *(Versuri) de Endre Károly. S-au depistat filiații — unele firești și verosimile, altele extravagante și îndoelnice — și s-au stabilit similitudini și analogii. Poetul Méliusz József, care iscălește prefața volumului, o intitulează, premeditat și pompos: Omagiu îndatorat față de opera unei vieți. Și de fapt, după cincizeci de ani de devotată slujire la altarul poeziei lirice, selecțiunea din volumul de față — a treia tipărită de Editura pentru literatură dintr-o serie cu același titlu, după cele înmănunchind creația poeților Bertalis János și Szentimrei Jenő — poate să invoce pentru ea cu motivată mîndrie omagiul pe care i-l aduce confratele prefațator. Credem, totuși, că un poet de gravitatea și discreția nobilă a lui Endre Károly nu poate fi niciodată suficient de bine răsplătit prin devoțiunea ocazională manifestată față de el. Este, fără îndoială, și acesta un mod de a-i dovedi atenția; adevărata noastră adeziune însă față de trudirea sa îndelungată și inspirată în serviciul creației poetice trebuie să se manifeste cu totul altfel.*

Adevărata poezie lirică avînd de cele mai multe ori un fond de subiectivism, interiorism și muzicalism, de unde tendința marilor lirici de a scruta pînă la limita posibilă procesele conștiinței, de a-i reclădi din temelie datele și de a-i urmări neobosit mișcarea dialectică, dinamismul singular și nuanțele inedite, stimulează în cititori, dincolo de curiozitatea perpetuă pentru universul veșnic variat din sufletul poetului, o stare complexă de dăruire și de identificare, vecină cu plenitudinea vieții. Și aci, oricît de paradoxal ar fi acest fapt pentru autorul unei cronici, silit să se expliciteze, domină tăcerea. Tăcerea emoției supreme, după ce conținutul zbuciumatei trăiri din conștiința poetului a renăscut plenar în sufletul cititorului. Și în poezia lui Endre Károly, subiectivismul, interiorismul și muzicalismul domină peste tot, cauzînd poetului o artă complicată a ritmurilor și metrilor, un limbaj extraordinar de bogat din punct de vedere lexicologic și o foarte savantă mînuire a mijloacelor de expresie artistică: aliterații, rime și asonanțe, rejet și de-

cuparea în strofe. Față de această realitate, cronicarul evident trebuie să evite atît hiperbola cît și descriptivismul tehnicist.

Să continuăm prin a sublinia că, deși debutul lui Endre Károly în 1922 a fost salutat de termeni cît se poate de elogioși de doi din cei mai autorizați critici ai vremii, cariera sa poetică, în continuare, a rămas săracă în cotituri exterioare, spectaculoase. Volumul al doilea a urmat abia după un sfert de veac. Între timp, poetul a trăit la Timișoara, împărțit între funcția sa civilă de economist și vocația sa poetică, maturizîndu-și talentul într-un cerc de prieteni intimi, foarte cultivați, foarte la curent cu mișcarea literară europeană și mereu atenți la evoluția socială a lumii noastre. L-am cunoscut personal în anul apariției celui de-al doilea volum al său și am reținut din convorbirea noastră de atunci cuvintele sale: „A publica o poezie sau a traduce o poezie este o chestiune de răspundere. Nu tot ce ți se dăruiește sub forma exterioară a versului este și poezie. Trebuie să te mistui, trebuie să te lupți pentru desăvîrșirea formei. Uneori, numai după trecerea unor ani îndelungați se desăvîrșește ca expresie ceea ce ai întrezărit în momentul inspirației".

Dacă răsfoim volumul Versek vedem dintr-o notă finală că și mai departe poetul s-a frămîntat mult pînă ce și-a publicat opera capitală: Elegiák és rapszodiák (Elegii și rapsodii) în 1962. Unui volum de versuri alese i-a premers și un al doilea, din seria maghiară a colecției Cele mai frumoase poezii a Editurii tineretului, i-a urmat, ca acum volumul de sinteză Versek să încununeze îndelungata luptă a poetului pentru definitivarea operei sale.

Prin munca s-a atentă, plină de dăruire și migăloasă în serviciul poeziei, Endre Károly ni se vădește ca un tipic reprezentant al acelei generații de poeți pentru care arta a luat aspectele și formele cultului, iar prin puritatea ethosului față de care se închinau și a măestriei pe care o rîvneau, munca lor se înscria în zone antipodice acelei realități de facilitate, neseriozitatea și diletantismul pentru care poetul nostru acceptă ca simbol biblicul Asmodeus. „A învăța și a munci — / A învăța și a munci — / Dar de ce! Dar de ce! Dar de ce!", începu poemul Csak Asmodeus (Numai Asmodeus, vol. cit. p. 118). Versul e lapidar și prin aceasta de supremă claritate, iar prin repetițiile de doi și trei, gradația atinge în numai cîteva bătăi de inimă culmile. De altfel, sub impulsul dramatismului întrebărilor chinuitoare puse de poet, forma poemului, după trei strofe inițiale bine strunite, se sparg, dînd loc exclamațiilor nestăvilite. Desigur că această concepție despre artă a fost învolburată și de experiența dureroasă a poetului din anii primului război mondial, petrecuți pe frontul de pe Isonzo: ani sub aripa morții, în continuă frămîntare lăuntrică, urmați apoi de perioada plină de nesiguranță și întrebări din timpul revoluției și a contrarevoluției maghiare. În această ambianță socială și spirituală, în locul trîndăviei „generației de aur" din primul deceniu al veacului, se înțelege că noua generație și-a impus cel mai sever control de sine, rîvnind împlinirea uneori pe ramificate căi, totuși mereu călăuzindu-se după cele mai înalte idealuri în viața și artă.

Avînd în vedere situația specifică etică și estetică a generației lui Endre Károly, volumul său Versek (Versuri) se citește ca un bildungsroman. Nu-i sînt străine incertitudinile și îndoielile începutului, perspectivele în van, disperările, amarul și melancolia. Nu se poate susține însă că acestea domină în compoziția lui, întrucît ele nu sînt decît etape de treceri, inerente unei

evoluții cuprinse între polii opuși ai unui veac în care se află față în față, înarmate pînă-n dinți și distructive în două războaie mondiale, armatele burgheziei imperialiste. Cu alte cuvinte, în acest volum de versuri ce se citește ca istoria lirică a evoluției individuale a poetului Endre Károly, la orice pas prezente sînt și marile forțe antagonice ale epocii, iar balanța în ultimă analiză înclină în toate trăirile poetului spre tabăra progresului, chiar dacă acesta impune multe jertfe și uneori chiar căderi dureroase, spre a-și croi calea împlinirii. „In sinea ta s-a produs o ruptură. / S-a despicat. Jumătatea care cere socoteală / A ucis-o pe cealaltă care se revoltă. / Linie ferată pe timp de iarnă... Roți de tren... Un cuvînt uscat... / Pentru o luptă deschizătoare de drumuri, un cuvînt final îngrozitor", rezumă el în oda închinată poetului József Atilla (p. 246 și u.), care, precum se știe, în disperarea sa a devenit sinucigaș, tragedia unora din generația sa. Pe de altă parte, în capodopera vieții sale, Elegiile de la Gorizia, *inspirate din încleștarea ucigașă de pe Isonzo, din care el, poetul a scăpat teafăr dar cu un suflet veșnic îndurerat, Endre Károly va cînta drama omenirii îndoliate de războiul necruțător tehnicizat al veacului nostru. Mai mult, în rapsodia* Proletárok hőse *(Eroul proletariatului, p. 308 și u.), el va înălța un monument puterii vitale invincibile a clasei muncitoare, crunt oprimată în anii dictaturii fasciste, fără însă a fi fost lichidată, precum o rîvneau călăii antonescieni. Pentru fiecare muncitor căzut în luptă s-a ivit un altul, iar steagul biruitor a fost înălțat de aceia care au fost mai pătrunși de sensul jertfei celor mulți și anonimi.*

După această succintă caracterizare a mesajului operei sale, profund uman și optimist în ciuda culorilor celor mai mohorîte, chinuite și însingerate la care uneori recurge poetul, credem că e indicat să ne ocupăm mai amănunțit de ciclurile cele mai semnificative : Elegiile de la Gorizia *și sonetele* A téli bál *(Balul de iarnă).*

Cele zece Elegii de la Gorizia *sînt rezultatul unui îndelungat proces de creație, încheiat în 1957. Scrise în metru antic elegiac, alternanța continuă între un hexametru și un pentametru dactilic conferă acestei compoziții monumentale de aproximativ o mie patru sute de versuri o cadență solemnă, de largă spațialitate, cum poetul n-o mai realizase în alte opere poematice anterioare, de pildă* A genezis versei *(Versurile genezei, p. 196 și u.) din 1930 sau* Gorkij requieme *(Recviem pentru Gorki, p. 206 și u.) din 1936. Dar și din punct de vedere al conținutului,* Elegiile, *operă de maturitate închinată unui rechizitoriu poetic necruțător cu privire la caracterul antiuman al războiului în era tehnicii moderne, se deosebește fundamental de poezia mai veche antirăzboinică a lui Endre Károly. Iată într-o traducere literală poezia* Haláltánc *(Dans macabru), datată Monte San Gabriele, august 1917 : „Face semn corabia iute a vieții, / Ne cheamă tot binele vieții / și ne pîndește moartea. / Nu sînt încă atît de vechi ! / Și se desfășoară între noi jocul de-a v-ați ascunseala, / Mă va găsi sau nu mă va găsi ? // Nu mai vreau, e groaznic jocul. / Soarele ne împarte încă razele sale / Și văd, corabia pleacă, / Moartea mea s-a așezat pe marginea drumului, / Nu mai pot scăpa de ea, / Corabie ! Corabie ! Stai ! Unde ești ! // Atît de aproape n-o mai văzusem, / Nu crezusem niciodată că m-ar putea pîndi o ananghie / Și fiindcă sînt atît de tînăr, / / Pleacă, moarte ! / Acolo-s bătrînii, / Lasă-l pe tînăr iubitei sale, / Mai așteaptă puțin, hai, așteaptă ! / Degeaba, am intrat deja în orbita ei, / La mine rînjește, vai, și e știrbă / Și simt că pute a mucezeală : / Mă străpunge și oa-*

sele mi se frîng. / Mă răstoarnă în valea-nsîngerată. / Atîta-i — nimic mai mult. / Îi rog acum pe privitori / Și-n deosebi pe doamenele delicate, / Și-ar întoarce ele ochii de la noi? / Vai, fiindcă-s îngrozitor, așa cum mă prăbușesc, / Patrie, în fața altarului tău" (p. 29 și u.). Sau această strofă cu iz de baladă populară din poezia Monte San Gabriele, *vecină în timp cu poezia anterior citată: „Ploaia de aceea cade să te uzi, / Dacă suflă vîntul de aceea suflă ca să-ți fie frig, / Sărmane băiețaș, sărmane băiețaș, / Păzește-te bine acum (p. 31).*

Aci totul stă sub directa influență a celor trăite în tranșee. Totul are caracter de hic et nunc *și, bineînțeles, cadența poetică este îndeaproape înrudită cu cîntecul popular; imaginile au un vechi stagiu în cîntecul soldățesc al monarhiei chezaro-crăiești. Dimpotrivă, în următorul fragment din* Elegia VI, *subîntitulată* Elegia fraților căzuți, *deosebit de reprezentativă pentru factura artistică a întregului ciclu, expresia poetică este reflexivă și verbul atent filtrat: „Se descompune-n pragul trăirii apuse în trecut aripa mătăsoasă, / Douăzeci de ani și-au întrețesut în ea lacrimile și surîsul / Din ghemul încîlcit al amintirii, sărutul descurcă firul, / Înflorire sub lună e, încolțire a vremilor vechi — — — / Fiecare clipă îngropată își reclamă îndărătnic drepturile" (p. 273). Și tot așa, în timp ce imaginile din poeziile de pe front în compoziția lor puțin coherentă și artistic puțin finalizată, au un iz de savantă primitivitate — „Degeaba, urît îți rămîne destinul, chiar dacă-l împresori cu mii de frumuseți", subliniază poetul în* Dedicație *la aceste poezii (p. 26) — dimpotrivă, în* Elegiile de la Gorizia *pînă și voita lipsă de culoare acolo unde ea intră în intențiile artistice ale poetului, apare înzestrată cu o putere de sugestie de-a dreptul cézanniană: „Pînă departe, pe cîmpie vezi sute de sate cu clădiri cubice, / Umbra aripei noastre trece în zbor peste orașe pătrate; / Numai culoarea roșie a acoperișurilor o vedem și în piața cupolele, / Muzeul și opera: strălucire circulară de ardezie. / Dar viața lor, jos, în adîncimea ei, nimic n-o oglindește. / Sînt fără glas, țepeni — viața lor: imaginația mea"* Elegia VII, *subintitulată* Elegia depărtării și a apropierii, *(vol. cit. p. 278 și u.). Aci pînă și idealitatea devine un mijloc special al expresiei poetice, sugerînd jocul distanțelor: semn remarcabil de maturitate artistică a poetului Endre Károly.*

Nu lipsește însă din Elegiile de la Gorizia *nici umorul — un umor specific soldățesc, negru, alimentat invariabil de ororile războiului:* „Lăcaș al plăcerilor *e denumirea gropii aruncătoarelor de mine, / Un căpitan cu nas de aramă glăsuiește: Asta-i culmea: e* Suzi, / *Și această grenadă de gaze puturoase, haha! de n-ar fi un* castravete? *Și prînzul nostru, vai — bru — haha! — dacă nu-i* otravă! / *Tunul las să fie* gomboțul, *iar mitraliera las să fie* macaroană, / *și* Poldi *e orice santinelă de companie..." (p. 273 și u.).*

Dar ceea ce mai ales înzestrează Elegiile de la Gorizia *cu profilul lor artistic specific este distanța apreciabilă de timp de la care sînt privite evenimentele reale, procedeu care permite poetului nu numai să transforme factorul timp în însăși motiv artistic, ci și pe plan compozițional o împletire polifonică sugestivă între trecut, prezent și viitor. Mai trebuie oare adăugat că în felul acesta ororile primului război mondial sînt privite de pe o poziție ideologică mult mai înaintată și prin prisma unei experiențe de viață mult mai bogate decît a luptătorului de front din 1917—1918 și că astfel tema războiului este*

oarecum desprinsă din contingența imediată a acelor ani, primind o accepțiune mai vastă, filozofică? La întrebarea aceasta, răspunsul imediat îl dă concepția optimistă a lui Endre Károly, plină de încredere în viitorul omenirii care, îngenunchiind în pieptul ei toate pornirile egoiste, va instaura un eon al păcii.

Ciclul celor douăzecișipatru de sonete intitulate A téli bál (*Balul de iarnă*) sînt închinate lui Michelangelo — Endre Károly iubește în tot cuprinsul volumului său o seamă de prețiozități de grafie asemănătoare cu aceasta a numelui marelui florentin — și constituie poate cea mai recentă din creațiile sale. Și acest ciclu permite o investigație critică multilaterală. Se va putea stabili astfel jocul dialectic între forma tradițională a sonetului italian cu succesiunea sa de rime sacrosanctă în catrene și terține și conținutul absolut modern, epic, chemat să ilustreze ca într-o mare operă rinascentistă cu multe figuri și scene succesive, surprinse în înlănțuirea lor cauzală, ideea operei nemuritoare a lui Michelangelo.

Iată suportul anecdotic al ciclului: atmosfera e de carnaval florentin, al unui carnaval al titanilor rinascentiști. De trei zile ninge în Toscana. Michelangelo Buonarotti, cu fața-i desfigurată de o lovitură de pumn, e singur în mijlocul convivilor patronați de ilustrul Medici. Deodată, mulțumirea îmbătată de plăceri și distracții îi cere frenetic „Să joace o dată o festă artei", creind o statuie de zăpadă. Și meșterul se supune. De altfel și natura marmorei e rece și el, care s-a luptat victorios cu piatra, e dispus să creeze o dată o operă și în materialul efemer al zăpezii. Trei zei antici își dispută în clipa aceasta în mintea lui prevalența: Hercule, Apollo și Bacchus — puterea, frumusețea și beția vieții. Dar dintr-o dată, sub mînă lui măiastră, se produce o transformoză aproape magică a figurii pe care o modelează, astfel ca ea să întrunească cele trei atribute într-o sinteză superioară. „În clipa aceasta rodnică totul te face să te aștepți / Ca zeul să se întoarcă spre cortegiul său, / Menadele să joace-n vîntul de gheață al iernii, / Să răsune syrinxul și să țîșnească vinul" (Sonetul XX, p. 343). Și de fapt, carnavalul îl înconjoară pe Michelangelo cu beția lui zgomotoasă. Totuși, trupul magistral sculptat în zăpadă este în același timp și puternic și pufos: întruchipare a dogmei platonice că nimic trecător nu poate să se apropie de ideea originară și s-o apropie. Nu mai puțin, convivii ilustrului Medici nu pot nici ei să nu distrugă statuia. Dar marele sculptor nu suferă din cauza aceasta: în ochii săi imaginea zeului a rămas de-a pururi vie și nimic n-o poate spurca. De altfel, cu venirea primăverii, Michelangelo pleacă la Roma spre a-și dăltui acolo opera în marmură.

Debutantul Endre Károly a fost salutat de Kosztolányi Dezső cu semne de mare încredere în arta sa: „Vă rog acordați atenția voastră acestui nou poet și gustați izul versurilor sale, fiindcă ele într-adevăr își au izul. Un iz dulce-amar ca al migdalei, în care există o mică doză și din cea mai ucigătoare otravă".

De la început deci, pe lîngă calitatea artistică a versurilor din volumul Omul care umblă-ntr-una *i s-a remarcat și amărăciunea. Uimește, prin urmare, dacă unii comentatori contemporani ca Márki Zoltán în* Útunk *din*

29 aprilie 1966, recenzînd volumul Versek, *exaltă tocmai unilateral „dragostea de viață" din primele poezii, opunînd-o înclinației spre thanatologie din opera matură a poetului — o eroare fundamentală, care nu poate să treacă nerelevată. Mai mult, Márki Zoltán face responsabilă pentru această de el postulată mutare a accentelor, Timișoara, orașul „izolării" în care a viețuit poetul, după cum crede recenzentul că poate demonstra. Or, la Timișoara poetul Endre Károly a fost înconjurat totdeauna de dragoste, înțelegere și prețuire.*

După analiza textelor citate de noi se mai poate oare vorbi de o preeminență thanatologicului în opera lui Endre Károly? Ciclul de sonete A téli bál *nu proslăvește el biruința eternă a omului asupra a tot ce în viață este trecător, iar* Elegiile de la Gorizia *nu au culminat ele într-o confesie de credință optimistă în viitorul omenirii, al unei omeniri ce va izbuti odată și odată să pună definitiv în genunchi în fața ei și Molohul războaielor?*

Un comentator, Angyal Endre, din Transdanubia (R.P.U.) descoperă cu un deosebit simț al analogiilor că volumul Versek *(Versuri), care cuprinde opera vieții lui Endre Károly, numără exact 365 de pagini — cîte o pagină pe zi — și el subliniază că în lectura acestor versuri trebuie să înaintăm chibzuit în cadența zilelor anului, însușindu-ne treptat, treptat, printr-un proces în care se împletește multilateral plăcerea estetică cu aprofundarea cunoașterii, mesajul lor bogat. Dorim tuturor cititorilor lui Endre Károly o asemenea lectură fructuoasă, în vederea căreia credem necesară traducerea ei atît în limba română cît și în cea germană.*

ANDREI A. LILLIN

ADRIAN MARINO: „VIAŢA LUI AL. MACEDONSKI"

Format la școala călinesciană, numele lui Adrian Marino poate fi întîlnit încă din 1939 în paginile Jurnalului literar, *iar după aceea în* Universul literar, Revista Fundațiilor, Lumea *și* Națiunea. *În compendiul de* Istoria literaturii române, *apărut după 1944, G. Călinescu îl recomandă pe Adrian Marino ca pe un eseist* „curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrească" *(op. cit. p. 450). În ultimii ani, numele lui Adrian Marino figurează în mai toate revistele noastre de literatură. Studiile și articolele sale publicate mai întîi prin* Iașul literar, *apoi prin reviste ca* Steaua, Gazeta literară, Cronica *ș. a. îl recomandă drept un cercetător serios al problemelor istoriei noastre literare. Adrian Marino se arată partizanul criticii înțeleasă ca lucrare de știință al cărei țel este cunoașterea și înțelegerea, obținute pe baza unei interpretări stricte a documentelor. În această privință, el se desparte de G. Călinescu, apropiin-*

du-se mai mult de Tudor Vianu, pentru care istoricul literar este „un om de știință și investigația lui nu se poate opri niciodată, nici chiar atunci cînd după ce a descoperit, a grupat și a valorificat toate faptele literare, ajunge, în fine, să le explice" *(cf. Studii de literatură română, Ed. didactică și pedagogică, 1965, p. 23).*

Ultima sa lucrare, prin care — de fapt — Adrian Marino își face tardiv debutul editorial este consacrată cercetării vieții lui Alexandru Macedonski, scriitorul despre care atît contemporanii cît și posteritatea au emis opinii contradictorii în care s-au strecurat adesea multe erori ce se cereau îndreptate prin sîrguința unui cercetător pasionat. Adrian Marino a lucrat la această monografie mai bine de douăzeci de ani. În tot acest timp, a răsfoit vrafuri întregi de documente aflate în arhiva poetului, păstrată de către soția acestuia — Ana Macedonski —, în biblioteci publice sau în colecții particulare. Bibliografia analitică de la sfîrșitul volumului cuprinde peste 2 000 de citate și trimiteri, ale căror titluri ocupă singure 115 pagini. O documentare monstruoasă care epuizează — credem — aproape tot materialul documentar referitor la viața și activitatea poetului. Însuși autorul mărturisește la un moment dat că „uneori amețești scriind cronica familiei Macedonski" *(p. 254). Termenul de exhaustiv este desigur cel mai potrivit pentru caracterizarea cercetării sale.*

În alcătuirea biografiei lui Alexandru Macedonski, Adrian Marino folosește o metodă deosebită de cele întîlnite anterior în lucrări de aceeași factură, metodă ce i-a fost impusă de subiectul și materialul ce i-au stat la dispoziție. Personalității contradictorii a acestui poet care se socotea damnat în eternitate nu i s-ar fi potrivit desigur o biografie clasică în care să fie urmărită și ilustrată o singură trăsătură fundamentală: „Sufletul său — *notează autorul* — este complex, proteic, profund dialectic, am spune, și a-l încadra într-o definiție închisă înseamnă a-l falsifica, a-i da o descriere convențională" *(p. 280). Țelul autorului este de a realiza o reconstituire documentară cît mai exactă și o evocare morală care să surprindă trăsăturile esențiale și caracteristice* sine ira et studio *sau — după cum spune însuși autorul —* „fără apologetică și fără denigrare". *În realizarea portretului, criticul s-a ținut departe atît de interpretarea balzaciană, cît și de cea saint-beuve-iană — de la care pornise G. Călinescu. Formula cea mai potrivită i se pare cea a disecărilor succesive, pe etape:* „Macedonski — *notează Adrian Marino* — trebuie urmărit, explicat, înțeles pas cu pas, în toate sinuozitățile și uneori „ciudățeniile" sale" *(p. 6).*

Urmărind înțelegerea adevăratei personalități a lui Alexandru Macedonski, Marino ajunge la convingerea că acest lucru nu este posibil decît prin cercetarea adîncită a tiparelor în care spiritul și caracterul său s-au format. Dintre aceste tipare, autorul desprinde influența mediului familial, moral și social. Pentru aceasta, studiază mai întîi influența mediului familial, împingînd cercetarea ascendenților pînă la un prim strămoș sud-dunărean al acestuia, anume Ștefan Mincio Macedonski, al cărui fiu, Stoian, „volintir" în războiul ruso-turc din 1787, a avut, — în rîndul lui, doi urmași mai bine cunoscuți — pe Dimitrie (bunicul poetului) și Pavel Macedonski, care au dovedit — după cum atestă documentele — „o psihologie ambițioasă, războinică, tenace, cît de scrupuloasă Dumnezeu știe" *(p. 14). Bunicul*

poetului, Dimitrie a fost — după precizările autorului — „om al epocii sale, nici mai bun, nici mai rău ca atîția alții, cu o etică și o obiectivitate care trebuie înțelese exact". *Asupra sa — ca și asupra poetului mai tîrziu — va apăsa greu vina unei întîmplări nefericite: faptul de a-l fi tradat — împreună cu Hagi-Prodan — pe Tudor Vladimirescu. Fiul lui Dimitrie este Alexandru — tatăl poetului — care-și făcuse pregătirea militară în Rusia, în acea* „atmosferă de ucazuri, crunte", *unde își formează o ținută aspră, distantă, cu fumuri nobilitare, încercînd mai tîrziu ca ofițer voluptăți* „de dresor de înaltă clasă". *Întors în țară el își construiește un ilustru arbore genealogic, pretinzîndu-se descendent din familia Biberstein — Rogala — Geiadeski... Mama poetului era Maria sin Dumnealui Pitaru Dumitrache Pârâianu, fiica Ecaterinei Pârâianu — care trăise un romantic roman de dragoste (Se căsătorise mai întîi cu un bărbat cu mult mai în vîrstă, Emanoil Fisența, pentru a se căsători apoi din dragoste cu Dimitrie Pârâianu, al cărui portret îl zugrăvește scriitorul în nuvela:* Dramă banală, *sub numele de serdarul Calomfir.) Despre Maria, Adrian Marino afirmă că* „era sperioasă, prelung visătoare, cu aplecări spre patetic" *(p. 41). Prin ea, scriitorul are o ascendență curat oltenească. Cercetînd în amănunțime situația familiei poetului, autorul ajunge la concluzia întrutotul întemeiată că mediul familial i-a transmis* „un mare coeficient de sensibilitate, finețe, originalitate și singularizare". *De la ascendenții paterni a moștenit înclinația egolatră, iar de la cei materni — elanul romantic. Mama sa este de fapt aceea care-i îndrumă primii pași spre poezie. În această privință, ni se pare demnă de reținut următoarea precizare:* „Profund deosebită sufletește de severitatea și energia cazonă o soțului său, poate că firea artistă a poetului a rezultat, ca și în cazul lui André Gide *(mărturisit în* Si le grain ne meurt), tocmai din concilierea cestor influențe părintești opuse, care silesc la o sforțare ordonatoare" *(p. 42). Atît pe linie paternă, cît și maternă, climatul e însă prielnic* „iluziei și bovarismelor".

După analiza mediului familial, cercetătorul purcede la relevarea influențelor și legăturilor cu mediul social, stabilind că între poet și mediu s-a creat, încă din anii fragezi și pînă la moarte, un conflict ireconciliabil. Adrian Marino găsește că principala coordonată a vieții lui Alexandru Macedonski o constituie tocmai antagonismul dintre personalitatea poetului și mediu; toată viața poetul va lupta — fără rezultate notabile — să impună mediului formula sa sufletească. Autorul urmărește stăruitor în cuprinsul cărții sale modul în care a apărut și formele în care s-a manifestat acest antagonism. Astfel, cercetîndu-i copilăria, în capitolul 11, Marino constată răsfrîngerea în psihologia poetului a rînduielilor familiei, a obiceiurilor patriarhale, a conștiinței aristocratice. Rădăcinile ființei sale trebuiesc urmărite pe Valea Amaradiei, acolo unde și-a petrecut copilăria „într-o euforie plăcută și idilică". *Biograful reține — în vederea înțelegerii personalității poetului — și unele turburări de origine nervoasă, un început de epilepsie, precum și o precoce inhibiție sentimentală. Folosind tehnica apropierilor, Adrian Marino descoperă la tînărul Macedonski, ca și la Théophile Gauthier, înclinația vizuală în receptarea lumii din afară sub* „aspectul ei smălțuit și plastic"... *În altă parte, autorul precizează că poetul are un temperament plastic direcționat spre elogiul tradițional — gen Th. Gauthier, constatare*

întărită de impresiunile din jurnalul său de călătorie sau de unele poezii de orientare parnasiană. Cea mai potrivită apropiere stabilită de biograf și care revine ca un leit-motiv pe tot parcursul biografiei sale este însă de André Gide. Rătăcirile sale în străinătate, aerul de aventură pe care-l afișează îi sugerează autorului experiența gidiană. Altundeva, constatînd la Macedonski înclinația spre evaziune, dar și tendința de auto-observare a propriului său caz, autorul amintește îndată tot de Gide (cf. p. 422).

Insistînd asupra coordonatei constante a vieții lui Macedonski, Marino stabilește structura net antiburgheză a poetului. Neputînd să joace rolul unui personaj grandios în societatea timpului, Macedonski devine un revoltat, un nonconformist. Instructivă este paralela pe care Marino o stabilește pe acest tărîm între Macedonski și Chateaubriand — primul un imprudent și himeric, al doilea — un realist și aplicat: „Chateaubriand — *scrie Marino* — era inițiat în arta culiselor, informat în materie de comerț și finanțe, călătorise mult și avea mai ales cunoașterea oamenilor, fără de care nu este cu putință cariera publică. Nimic din toate acestea la Macedonski, care se aruncă în vîltoare doar cu fantezia arzătoare a poetului" *(p. 112). Aceeași paralelă este continuată și în capitolul* Tînăr șef de școală, *cu scopul de a surprinde deosebirea fundamentală între două destine:* „După 1814, intrat în viața politică a Franței, autorul lui A t a l a nu mai produce aproape nimic însemnat în cîmpul literaturii. La Mecedonski, adevărata carieră literară avea să înceapă, dimpotrivă, de abia după renunțarea pentru multă vreme la veleități publice, și izolarea în sfera creației vine să-i răscumpere, prin satisfacții de alt ordin, înfrîngerea practică suferită" *(p. 143).*

Referindu-se la polemicile lui Macedonski, biograful constată că — spre deosebire de Baudelaire — poetul nostru nu cunoștea valoarea prudenței și inutilitatea atragerii cu orice preț a inimiciției, fapt pentru care i-a atras resentimentele contemporanilor. Un rol hotărîtor în asprirea relațiilor dintre poet și mediul social l-a jucat epigrama apărută în momentul în care Eminescu își pierde echilibrul sufletesc. După acest incident, „biografia sa interioară devine într-un sens chiar monotonă, fără alte noi accidente de seamă, într-atît ideea de persecuție, de damnare și de profundă nedreptate devin predominante, atingîndu-l mereu pînă la obsesie" *(p. 192).*

Prețioase sînt constatările și concluziile marginale în care se încearcă a se extrage din fapte concrete repetate anumite concluzii cu valoare teoretică. Iată cum se explică, de exemplu, fixațiunea damnării, care răbufnește la Macedonski adesea în forme violente: „În adversitate prelungită și profund inegală, psihologia devine tot mai sensibilă. Începe să fie dominată de resentimente, complexe, fixații, cu o nuanță agravantă în cazul Macedonski" *(p. 206).*

Constatînd anumite fapte sau situații atestate documentar, criticul nu se mulțumește cu simpla lor menționare, ci încearcă interpretarea lor prin punerea în lumină a cauzelor determinante. Astfel, observîndu-se absența cultului erotic la Macedonski, se cercetează imediat cauza — descoperită în egocentrismul poetului dublat de entuziasm. După ce a fost stabilită cauza, sînt formulate constatări psihologice sau pur teoretice cu aspect uneori aforistic. Remarcabil este la Marino raționamentul strîns, ale cărui concluzii decurg cu necesitate din premise verificate.

Din noianul de fapte autorul desprinde cheia înțelegerii exacte a personalității poetului disociind esența de aparență. Aparent, poetul oferă imaginea unui pozeur, cabotin și ratat; în esență, poetul era un om grav, cu o viață interioară intensă. Pornind de la constatarea că în sufletul poetului există un dezechilibru, un conflict de proporții, Marino caută să pună în lumină contradicția fundamentală a sufletului acestuia, pe care o află în lipsa unui echilibru între vis și realitate: „Macedonski — *scrie autorul* — simte veșnic nevoia să-i opună *(realității n. n.)* visul, iluzia, transfigurarea, chiar himera și utopia" *(p. 375). Marino cercetează în continuare cauza acestui conflict dintre poet și realitate, descoperindu-o în firea lui imaginativă, hedonistă, individualistă. Din aceste motive, realitatea nu-l satisface, găsind-o trivială. Visul devine astfel pentru Macedonski un stil de viață, el formulîndu-și încă din tinerețe un program oniric de viață. Concluzia la care se ajunge este că Macedonski a fost* un homo duplex, fericit și nefericit tocmai din cauza acestei dualități fundamentale care-l scindează" *(p. 420). El și-a pus întreaga viață sub semnul acestei ireconciliabile contradicții dintre vis și realitate. Capitolul XII, intitulat:* Vis și realitate *este, după părerea mea, un model de analiză dialectică. Aici se pot descoperi toate însușirile biografului: întinsă documentare, interpretare subtilă fără a depăși granițele documentului, stabilirea unor afinități care pun mai bine în lumină anumite trăsături caracteristice, folosirea unui stil clar, fără să fie totuși lipsit de virtualități artistice...*

Dorind să epuizeze toate problemele, autorul cade uneori în greșala de a inventaria absolut totul. Astfel, se amintește și de pasiunea pentru sportul ciclist a lui Macedonski și de biografia celor patru copii, precum și de toate adresele locuințelor prin care a peregrinat familia poetului de-a lungul unei existențe sbuciumate...

Dincolo de aceste rezerve și de alte cîteva — stabilite în cronicile apărute pînă acum — „eseul de interpretare biografică" *al lui Adrian Marino vine să umple un gol resimțit în cultura românească provocat de absența unei lucrări care să refacă adevăratul portret al poetului Macedonski. Acest gol nu mai există acum. Meritul deosebit al biografului constă în situarea poetului Macedonski în context național și universal. Dincolo de înșelătoare aparențe, Macedonski va pătrunde astfel în conștiința noastră ca un poet cu bogat fond de omenie. Contestat de către contemporani, lui Macedonski i se face dreptate de către posteritate — așa cum el însuși întuia într-o scrisoare al cărei text dezvăluit pentru prima dată de către Adrian Marino:* „Cînd se va face istoria literară a epocii nu voi mai vorbi eu"... Poetul într-adevăr nu mai poate vorbi! Vorbește însă opera sa și de asemenea istoria *literară...*

SIMION BĂRBULESCU

DIN EPOPEEA ŞTIINŢEI CONTEMPORANE

Există o prejudecată după care de pildă un inginer care nu citeşte beletristică, nu vizitează expoziţii de artă plastică şi nu audiază muzică simfonică, e lipsit de „cultură generală", în schimb un artist îşi poate permite să nu aibă nici o noţiune despre problematica actuală a matematicii, fizicii ori biologiei ; cît despre cunoştinţele din domeniul istoriei vechi, a etnografiei, filozofiei, lingvisticii etc., ele par rezervate cu totul specialiştilor. Mentalitatea aceasta diletantică şi anacronică se opune caracterului ştiinţific al civilizaţiei contemporane. Omul trebuie să fie la curent, în esenţă, cu principalele descoperiri şi întrebări ale ştiinţelor, cu problematica spirituală cea mai avansată, spre a se putea integra *de fapt* şi *plenar*, societăţii contemporane. Răspunzînd acestor imperative şi bazîndu-se totodată pe eterna curiozitate a sufletului omenesc, editurile noastre ne-au dotat în ultimii ani cu cîteva lucrări originale sau traduse, de înaltă ţinută, accesibile oricărui om cu nivel mediu de şcolarizare care nutreşte dorinţa de a se îmbogăţi sufleteşte şi de a-şi lărgi orizontul, comunicînd pe plan intelectual cu lumea din care face parte.

Aria de investigaţie a cărţii ştiinţifice de popularizare este practic inepuizabilă, dat fiind atît multitudinea domeniilor de investigaţie a spiritului contemporan cît şi continua achiziţie de noi şi noi date relevante. Nu vom discuta aici problema priorităţii ce ar trebui acordată unor teme sau altora, ci ne vom restrînge la descrierea succintă a cîtorva modalităţi mai eficiente de transmitere a informaţiilor ştiinţifice unor mase cît mai largi de cititori de diverse profesiuni şi vîrste, corespunzător nivelului celui mai recent cu putinţă atins de specialitatea respectivă.

Accesibilitatea, calitate esenţială a bunei cărţi ştiinţifice de popularizare, se dobîndeşte prin capacitatea autorului de a capta interesul cititorilor săi comunicînd caracterul pasionant al dezbaterii intelectuale în care îl antrenează. Nu o lectură facil-amuzantă, ci, dimpotrivă, serioasă, dar păstrînd toată căldura şi fervoarea cercetărilor, diferenţiază acest tip de carte atît de broşurile ce se adresează persoanelor cu nivel elementar de cultură, cît şi de studiile de pură specialitate, scrise în limbajul specific ştiinţei şi cu aparatul complicat de referinţe posibil de consultat doar de oameni versaţi în materie.

Există lucrări ce prezintă un interes egal pentru cei mai exigenţi oameni de ştiinţă şi pentru publicul cel mai larg. Această categorie este excelent reprezentată de cartea acad. C. I. Gulian, *Despre cultura spirituală a popoarelor africane* (Editura ştiinţifică, 1964). Pe chiar prima pagină se expune mobilul psihic pe care autorul contează în intenţia sa „de a stîrni interesul pentru cultura străveche a unei lumi în plină transformare" : „Oricc cultură, oricît de depărtată de noi în timp sau spaţiu, solicită curiozitatea celui însetat de cunoaşterea bogăţiei de forme în care s-au cristalizat năzuinţele, ideile şi imaginile ce alcătuiesc fondul de aur al culturii umanităţii" (op. cit. p. 7).

Umanismul contemporan se caracterizează prin universalismul său, prin tendinţa de a-şi însuşi tradiţiile tuturor popoarelor, valorificînd atît contribuţia originală a fiecărui focar de cutură cît şi trăsăturile comune prin care omenirea în unitatea ei şi-a realizat istoriceşte fiinţa spirituală. Acad. C. I. Gulian îşi propune valorificarea culturii africane prin „descifrarea miezului uman", întreprindere dificilă şi temerară în care trebuie să fim călăuziţi de dialectica şi de umanismul marxist (cf. p. 10—11). Polemizînd cu diferiţi cercetători burghezi de ieri

și de azi, autorul, pe baza concepției marxiste, și-a format un punct de vedere propriu : importanța punerii în lumină a germenilor raționaliști cuprinși în manifestările artei africane. Limbajul clar, fraza succintă, aparatul bibliografic simplificat, contribuie, aici ca și în toate cărțile de popularizare, la îndeplinirea rolului instructiv-educativ. Împărțirea pe capitole și subcapitole e dictată de concepția autorului, care alege din multitudinea aspectelor artei africane pe acelea care-i servesc demonstrației ideii că în această cultură se dezvăluie „o uimitor de bogată și profundă experiență de viață, o atitudine umanistă și raționalistă în fața vieții, care se integrează perfect tradițiilor umaniste ale culturii universale" (p. 33). Pentru cititorul nespecialist, obișnuit a vedea în culturile extraeuropene mai mult elementele exotice, stranii, acest punct de vedere frapează de la început, iar argumentele autorului, îndeosebi frumoasele fabule intercalate în text și subtil analizate, îl vor captiva, îmbogățindu-l nu numai cu noi informații ci și cu un nou mod de a privi fenomenele culturale, discernînd sub infinita varietate a formelor, afinitățile de fond, legitățile dezvoltării istorice a spiritului uman. Tema raporturilor diferențiale dintre om și divinitate, tema eroului civilizator, perceptele moralei populare de sorginte gentilică etc. sînt coordonatele principale ale acestei cărți atît de interesante.

E foarte probabil că informațiile științifice merg cel mai direct la inima și la mintea cititorului neprofesionist prin expunerea memorialistică a cercetărilor întreprinse. Aflate la intersecția între arta epicii și severitatea științei, lucrările de acest tip au darul de a-l antrena pe cititor în extraordinarele aventuri ale spiritului studios. Descoperirile arheologice se pretează foarte bine acestei modalități, deoarece aceste expediții sînt de obicei bogate în întîmplări neprevăzute, surprize de tot felul, în fine, de „epic". *Mumiile din Peru* de Simone Waisbard și Roger Waisbard (Ed. științifică, 1965) și *Frescele din Tassili* de Henri Lhote (Editura „Meridiane", 1966), fac parte dintre cele mai frumoase cărți ale literaturii științifice de popularizare și traducerea lor este binevenită.

Senzaționalele descoperiri ale mumiilor din Peru, cu toată vasta problematologie istorică și etnografică pe care o antrenează, sînt redate de cercetătorii Simone și Roger Waisbard printr-o compoziție liberă, în care motivele apar și dispar, spre a fi apoi reluate fie ca analiză științifică, fie ca reconstituire imaginară ori ca ipoteză istorică. Un exemplu : motivul tulburătoarei mumii de tînără femeie cu un păr de peste doi metri, poreclită de cercetători „Marea preoteasă".

Humorul este o calitate prețioasă a autorilor. Iată, bunăoară, legenda unei ilustrații, în care expresia măștilor a fost surprinsă în esența ei, printr-o glumă :„Straniul trio al Magului alb, al Vrăjitorii și al Vînătorului cu pene de la Walla-Marka pare fascinat cînd ne vede. Și noi tot așa!". In general pregnanța și vioiciunea descrierilor, ce, sub aparența dezinvolturii nu scapă nici un detaliu important sub raport arheologic, este notabilă și ar putea fi demonstrată prin nenumărate exemple.

In cartea științifică de popularizare important este să se sugereze nespecialistului freamătul sufletesc al cercetătorului. In cartea aceasta, lirismul este de cea mai bună calitate, sugerînd „extraordinara pasiune" pe care au iscat-o descoperirile făcute. Din mulțimea de pasaje pline de căldură, transcriem un mic extras : „Cît de emoționante sînt mumiile de copii plecați cu păpușa lor de lemn, ca băiețașul din Walla-Marka, aliniat alături de sarcofagele de pînză ale celor cinci surori și frați ai lui, rezemat de cel al mamei lui..." (p. 103). Sentimentul acesta de vie umanitate al culturii cu ritul funerar atît de original al mumiilor peruviene este transmis în toată plenitudinea sa de autori.

Henri Lhote, șeful expediției din Africa ce a dezvăluit lumii existența unei uluitoare arte străvechi pe meleagurile azi pustii ale Saharei, povestește cu mult talent, în succesiunea lor cronologică, peripețiile echipei sale în peisajul sălbatic, lunar al munților Tassili, iar minunatele fresce rupestre se relevă cititorului pe măsura descoperirii lor, cu toată prospețimea impresiei prime. Problematica științifică, decurgînd chiar din spontaneitatea plăcerii estetice, se integrează organic cărții. Foarte interesante sînt picturile din perioada boliviană, în care arta realistă, adesea evident fără nici o intenție magică, ajunge la prima ei culme din istorie.

Vorbeam despre lirismul arheologilor, dar există și o etică a lor, constînd dintr-o pasionantă disciplină a muncii, dinamizată lăuntric de idealul umanist modern : „Bucuria noastră (și pentru mine poate cea mai frumoasă din toată viața mea sahariană), bucurie care reprezintă în același timp și recompensa noastră, e să adăugăm în dosarul Istoriei o documentație unică în genul ei, mesajul milenar lăsat de populații pînă azi ignorate — un mesaj zguduitor al vieții, al artei, o mărturie copleșitoare a caracterului universal al Omului" (p. 152).

Doza de extraordinar inerentă fenomenului științific capătă o pondere deosebită în lucrările care, pe baza unei ample informații, dezvoltă o anumită ipoteză neconfirmată și uneori necontrolabilă, cum este de pildă captivanta teorie a Atlantidei, expusă de A. Dîmboiu în cartea sa *Pe urmele atlanților* (Ed. șt. 1963). Frumoasa legendă a lui Platon, intercalată în text, cu aerul ei de autenticitate, a creat omenirii o problemă pasionantă, actualizată în gîndire mai ales atunci cînd similitudinile între culturi necontingente se vădesc mai frapant. A. Dîmboiu se alătură acelor oameni de știință care explică unele asemănări mergînd pînă la amănunte inexplicabile doar prin caracterul logic al dezvoltării spirituale, prin teoria unor migrații succesive a locuitorilor unei mari insule din Atlantic, ajunși, la o treaptă înaltă a civilizației. Pentru autor, ipoteza aceasta este „nu o enigmă, ci o problemă științifică" (op. cit. p. 8). Construindu-și argumentația, el recurge la o seamă de mituri și legende despre o origine îndepărtată, marină, a strămoșilor, despre cataclisme ce au provocat migrația, relevînd faptul cu adevărat tulburător că, indiferent de credințele religioase, direcția migrației legendare indică Atlanticul. Prezentate cu multă minuțiozitate, cu o voită răceală a stilului, diferitele similitudini între templele, măștile funerare sau alte vestigii ale vechilor culturi din Africa, Europa de Sud și America, apar cititorului fascinante și, indiferent dacă va deveni ori nu un adept al ipotezei susținute de autor, cunoștințele sale se vor îmbogăți și el va înțelege mai bine, și pe această cale, „caracterul universal al Omului".

Intr-o primă parte a cărții, A. Dîmboiu expune critic teoriile pro și contra Atlantidei. Pentru cititorul care are la îndemînă și cartea lui H. Lhote, *Frescele Tassili*, unde se pune și problema aceasta, controversa susținută de A. Dîmboiu cu acest decis inamic al ipotezei atlantizilor, va fi deosebit de antrenantă. Este foarte bine că editurile noastre, prin chiar aceste cărți cu largă audiență la public, ne introduc în miezul unor dezbateri intelectuale de interes mondial. Există însă și alte domenii, ca de pildă fizica atomului, în care se duc azi controverse pasionante, de natură nu numai matematică ci și filozofică și care își așteaptă încă pătrunderea în conștiințele nespecialiștilor.

Revenind la lucrările tratînd despre culturi străvechi din diferite părți al globului, vom observa că demonstrează toate unitatea omenirii. Pentru cititorul neprofesionist nimic nu poate fi mai uimitor și totodată mai plin de farmec decît să-și regăsească propriul gust estetic întruchipat de pildă în grația dinamică a siluietelor dintr-o pictură rupestră bețimană (C. I. Gulian, *Despre cultura spirituală a popoarelor africane*), în splendoarea coloristică a boilor policromi sau în puritatea desenului tinerelor „peule", dar mai ales în suavitatea și perfecția artistică a scenei de dragoste întitulate „Bărbat și femeie șezînd" (H. Lhote, *Frescele din Tassili*) sau în sobrietatea clasică a unei măști de fildeș din Benin (I. C. Gulian, op. cit) ori a unei măști de porfir de la Teayo (G. Vaillant, *Civilizația aztecă*). Impresia tulburătoare de modernitate a unor asemenea opere, cu care cititorul ia contact prin ilustrațiile cărților, dezvoltă implicit în noi sentimentul comuniunii mondiale al omului ce pretutindeni prin muncă se făurește pe sine însuși.

Una din formele compoziționale cele mai răspîndite și mai eficiente de popularizare este monografia. *Civilizația aztecă.* de George Vailant (Ed. șt. 1964) și *Dacii* de Hadrian Daicoviciu (Ed. șt. 1965) utilizează acest mod de prezentare a istoriei unor străvechi popoare. Compoziția ambelor cărți este predominant cronologică.

„Miracolul" civilizației Maya și a celei aztece, problemele multiple, descrieri stranii, ale Americii precolumbiene, sînt prezentate cu competență în lucrarea lui G. Vaillant. Descrieri plastice, ca cea a monumentelor arhitectonice din Teotihuacan, scene vii, dinamice, de reconstituire a activității vechilor meșteșugari azteci, fac multe pagini atrăgătoare pentru cititor. In schimb, altele, conținînd multe detalii istorice, sînt mai greu de asimilat de nespecialist. Cartea, foarte bogată în informații și ipoteze, este mai de grabă utilă celor familiarizați cu problematica expusă decît neinițiatului, astfel încît, după părerea noastră, ea se încadrează doar aproximativ în sfera literaturii științifice de popularizare.

Dacii lui Hadrian Daicoviciu constituie o lectură mai accesibilă. Autorul și-a propus deliberat un dublu scop: să scrie o lucrare de sinteză, care să fie în același timp bine întemeiată științific. Problema modalității care să servească ambelor țeluri a rezolvat-o selectînd din materialul existent aspectele cele mai edificatoare și prezentîndu-le cu pregnanță. Evidențiind uneori prin chiar titlurile capitolelor *(Cine sînt daco-geții?, Monoteism sau politeism, Au cunoscut dacii scrisul?)* marile întrebări ale istoriei dacilor, autorul izbutește să capteze interesul cititorilor. Polemicele sale cu alți arheologi, bunăoară cu prof. R. Vulpe cu privire la nucleul statului lui Burebista, cu argumentele logice, clare, fac studiul interesant Tot în polemică, de data aceasta cu teoriile mai vechi ale lui Pârvan, H. Daicoviciu expune

cu subtilitate interpretarea proprie despre religia dacă, relevînd evoluția de la Zamolxis, zeu chtonic, la Gebeleisis, zeu urano-solar. Nu informațiile aride, ci dezbaterile vii sînt capabile să provoace participarea sufletească a cititorului.

Cartea conține și descrieri convingătoare ale monumentelor arheologice. Remarcabil este în acest sens capitolul *Călătorie prin inima Daciei*, mai ales paginile dedicate incintei sacre de la Sarmisegetuza și teoria autorului cu privire la originalitatea calendarului dac.

Din toate cele arătate pînă aici se observă că între criteriul probității și valorii pur științifice și meritele quasi-literare ale accesibilității și aderenței la publicul mare, există o fericită coincidență de fond: aportul personal, ineditul observațiilor, îndrăzneala ipotezelor, relevanța informațiilor, extraordinarul descoperirilor, fervoarea argumentației, sînt calități ce garantează deopotrivă și însemnătatea științifică a lucrării și aspectul ei captivant pentru cititorul dornic de a se cultiva.

★

Desigur că și alte științe, în afara istoriei, se pretează perfect expunerii monografice. O carte de mare valoare și utilitate de acest tip este *Hormonii și viața* de Ștefan Milcu și Alexandru Lungu (Ed. șt. 1965). Criteriul compozițional este și aici dat de chiar specificul materialului tratat și de concepția materialist-dialectică a autorilor, cît și de intenția instructiv-educativă a lor. Pornind de la elemente *(Ce sînt glandele endocrine și hormonii)*, trecînd la un scurt istoric al științei *(Apariția și dezvoltarea endocrinologiei)* și apoi la o succintă prezentare evolutivă a fenomenului biologic analizat *(Mecanismele hormonale pe diferite trepte de dezvoltare a materiei)*, autorii, în partea a doua a cărții, descriu analitic în cîte un capitol fiecare din glandele endocrine ale omului, conform ultimelor date ale științei, evidențiind principalele contribuții ale școlii românești de endocrinologie. În ultimele secvențe apoi sînt tratate aspectele mai importante ale influenței endocrine asupra vieții, accentuînd necesitatea unei igiene conștiente în acest domeniu. Interesante sînt și referirile, într-un capitol special și prin numeroase ilustrații, la diferitele reflectări în artă ale unor fenomene de patologie endocrină.

Caracterul predominant sintetic al lucrării a fost dictat de scopul ei: a prezenta aspectele principale ale endocrinologiei moderne într-o formă „capabilă să suscite interesul cititorilor și să producă mișcare de idei și imagini în jurul acestei ramuri atît de captivante a științelor naturii" (op. cit. p. 5). Deci și de data aceasta necesitatea omului modern de a participa la viața intelectuală complexă a vremii sale a stat în centrul atenției autorilor de carte științifică de popularizare. Credem că nu greșim dacă vedem atît în interesul oamenilor de știință pentru propagarea rezultatelor studiilor lor unui public cît mai larg, precum și în dorința unui număr crescînd de oameni de diverse profesiuni de a cunoaște problematica științifică actuală, de a participa astfel sufletește la mișcarea generală de idei, un semn al democratismului societății noastre.

Din respectul reciproc dintre omul de știință și masa cititorilor nespecialiști decurge și grija autorilor de a evita eclectismul, expunînd clar punctul de vedere propriu. De pildă și în *Hormonii și viața*, autorii prezintă concepția lor în definirea preponderent funcțională a sistemului endocrin, cu privire la complexitatea anatomo-fiziologică a hipofizei și la principiul „cibernetic" al rolului ei în „concertul" celorlalte glande sau cu privire la terminologia științifică a gușei endemice (Distrofia endemică tireopată). Autorii prezintă pe înțelesul cititorilor și unele probleme încă nerezolvate ale endocrinologiei, precizîndu-și punctul de vedere, ca de pildă în controversa din jurul timusului, această ciudată glandă. În capitolul *Este timusul o glandă endocrină?*, Șt. Milcu și A. Lungu dau un răspuns afirmativ concis, bine argumentat, fără a se rătăci în detalii incomprehensibile pentru nespecialist.

Lucrarea este foarte cuprinzătoare, conținînd pe scurt toate datele principale ale endocrinologiei moderne. Este o carte didactică în cel mai bun sens al cuvîntului. O calitate de seamă este optimismul ei: arătînd cu toată seriozitatea importanța hormonilor și aberațiilor uneori sinistre pe care le provoacă maladiile endocrine; autorii subliniază posibilitățile tot mai mari de vindecare printr-un tratament adecvat și făcut cît mai la timp. Bunăoară, un șir de fotografii arată vindecarea treptată a unui copil prin extirparea chirurgicală a unei tumori suprarenale secretante; nu numai trupul său s-a schimbat, ci însăși expresia feței; dacă în primele fotografii vedem chipul buhăit al unui copil răutăcios și prost, din ultima, același chip

e transfigurat și ne surîde cu un aer de isteţime și cu o expresie deschisă, binevoitoare. Bineînţeles că și acest aspect al cărţii contribuie la educarea publicului în spiritul încrederii faţă de medicină și al atenţiei tot mai conștiente faţă de semnele anomaliilor, îndeosebi la copii.

★

Dacă problemele medicale stîrnesc interesul prin chiar grija naturală a omului pentru sănătatea sa, în schimb popularizarea fizicii și matematicii ridică mari dificultăţi. Necesitatea cunoașterii lor se impune însă tot mai imperios, atît prin creșterea necontenită a tehnicităţii în producţie și în viaţa de toate zilele, cît și prin ponderea deosebită pe care aceste științe o au asupra dezvoltării gîndirii contemporane. Fără dobîndirea unei „culturi generale" și în domeniul fizico-matematicii, omul riscă să rămînă în urma propriei sale existenţe și a conștiinţei intelectuale celei mai reprezentative pentru secolul său, să nu se poată integra plenar și la un mod superior lumii din care face parte.

Problema transmiterii unor complicate cunoștinţe de fizică și astronomie unui public de nespecialiști a fost rezolvată cu multă ingeniozitate de Albert Ducrocq în cartea întitulată sugestiv și programatic *Romanul materiei* (Ed. științifică, 1966). Într-un stil alert și de o exemplară limpezime, autorul „povestește" dezvoltarea materiei de la hidrogenul risipit în spaţiu pînă la galaxiile cu stele și planete de tot felul și, în cadrul acestui original „bildungsroman" al cosmosului, pătrunde în tainele atomului pînă la ultimele particule descoperite pînă azi. Dezvăluind procesul complicat al genezei aștrilor, fiecare capitol, rezolvînd o problemă, deschide alta, astfel încît curiozitatea cititorului nu este nici o clipă lăsată să lîncezească. *Romanul materiei* apare astfel ca o înlănţuire logică și quasi-epică de fenomene, ceea ce face lectura cărţii deosebit de antrenantă, stimulînd printr-un dozaj bine gîndit de informaţii, interesul publicului.

Indiferent de modalitatea aleasă — monografică ori memorialistică, demonstraţie a unei ipoteze științifice ori a unei idei filozofice, narațiune cosmogenetică ori alta — cartea științifică de popularizare își atinge scopul atunci cînd ea îmbină datele științifice cu pasiunea cercetării, cînd transmite convingător interesul general-uman al descoperirilor științifice, cînd îl antrenează pe cititor în mișcarea de idei a epocii, deci cînd în centrul preocupărilor se află procesul necontenitei umanizări a științei.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Gabriel Dimisianu: „Schițe de critică"*

Idealul lui Gabriel Dimisianu, de cele mai multe ori realizat, este: *„critica dreaptă, întemeiată pe criterii ferme de apreciere estetică, decisă să promoveze valorile autentice"*, care critică *„e lucru sigur că va alimenta destule nemulțumiri personale, destule amărăciuni, unele mocnite, altele afirmate pe față, în forme vehemente"*. Dar *„criticul adevărat va izbuti totuși să se ridice deasupra acestora la început cu mari crispări lăuntrice, mai târziu cu o înțeleaptă resemnare, neclintit în convorbirea că cea mai înaltă cauză a sa este aceea a literaturii"* (v. articolul cu titlu maiorescian: *Critici și autori*). E lucru evident că criticul se pune în serviciul autorilor recenzați, neafectînd niciodată lipsa de interes pentru autorul despre care scrie. Criticul nu se vrea un „creator", iar capriciile îi lipsesc. E un disciplinat, preocupat, în ultimă instanță, de stabilirea unei judecăți de valoare. Fiind un judecător *sine ira et studio* al operei literare, verdictul lui Dimisianu este rareori nedrept; sau convențional *(„Volumul Constanței Buzea se înscrie în succesele din ultima vreme ale poeziei tinerilor")*, dar nu nedrept față de autor ci nedrept în sine, criticul favorizînd autorul. O scară de valori rezultă și din ordinea cronicilor în volum, care nu este (cum se obișnuiește) cea cronologică. Cronica la *Morometii* (datată: iulie 1964) ocupă primul loc, înaintea cronicilor la *Pădurea nebună* și la *Prînzul de duminică* (scrise în septembrie 1963 și, respectiv, septembrie 1962!). Este un exercițiu de tactică.

Gabriel Dimisianu se vrea (și e) imparțial. Exclusivismul îl neliniștește: *(Aș zice deci, că în poezia de astăzi a Ninei Cassian se dă o luptă între «sentiment» și «idee», o luptă a cărei singură încheiere fericită ar fi nu o excludere a uneia dintre forțele — adverse, ci o fertilă complinire «...» E de la sine înțeles că prezența acestei tendințe spre analiză în proza actuală nu trebuie absolutizată. E vorba mai de grabă de îmbinarea mai multor formule epice, în cadrul cărora descifrăm aceeași năzuință a prozatorilor de a cunoaște, cît mai mult psihologia, bogată în manifestări și infinită în nuanțe a omului contemporan. Și la D. R. Popescu și la Eugen Barbu am văzut că elementele aparținînd diverselor modalități nu se exclud ci coexistă fructuos".)*

Pentru Gabriel Dimisianu critica nu este, în niciun caz, *„a spune da ori nu"*, deși cu acest aforism călinescian debutează cutare articol *(Critică și receptivitate)*. În același articol, criticul pledează pentru receptivitate, pe care nu o confundă cu simpla, simplisima nu o dată, acceptare a unei opere de prestigiu (aparținînd unui autor de prestigiu) faptul că Ion Lungu scrie DA sub *Frigurile* lui Marin Preda nu înseamnă nimic (spune Dimisianu) atît timp cît Ion Lungu nu pricepe din excelenta nuvelă nimic.

Evident, însă, că a nu fi exclusivist e uneori egal cu a fi impersonal. Patosul negației nu provine întotdeauna din ranchiuni personale sau din umoare neagră.

Prima secțiune a volumului cuprinde cronici literare. Se intitulează: *pe marginea cărților*. Cronicile sînt exacte, atente, tematice *(„Cu această nouă plachetă — Fîntîni și stele*, n. n. — *universul poeziei lui Ion Brad își adîncește reliefurile"...; „Remarcăm — la Victor Felea, Voci Puternice* n. n., — *o tendință de înviorare a tematicii, o încercare de a depăși granițele unui lirism de nuanță intimistă..."*). Majoritatea titlurilor sînt consemnate. Eficace în privința prozei, instrumentul critic al lui G. Dimisianu e ușor insensibil

*) E.P.L., 1066.

la poezie. A inventaria un volum de poezie în totalitate duce, uneori, la pierderea esențialului. Caracteristic, pentru Ilie Constantin, e ciclul (*„foarte elaborat"* da!) *„De anotimpuri și dragoste"*, nu *„Desprinderea de țărm"* (care dă titlu volumului). Definitoriu pentru Vasile Nicolescu e ciclul (*„diafan, eterat"*, desigur!) *„Clavecin"*. Celelalte părți ale cărții de *Poeme* definindu-l prea puțin. A înregistra toate poeziile unui volum de versuri, a le descrie cu aceeași grijă este a pune un semn de egalitate între ele, lucru primejdios cît timp poeții obișnuiesc să-și fragmenteze volumele în cicluri nu o dată heterogene.

S-a remarcat de altfel competența și apetența criticului pentru proză.

Următoarea secțiune a cărții cuprinde *„încercări de sinteză"*. Aici era locul articolului, foarte bun, despre *Poemele lui Ion Gheorghe.*

Remarcabilă *„încercare de sinteză"* e studiul intitulat *Drumul operei lui Geo Bogza.* Prejudecata că Bogza ar fi rupt-o definitiv, prin '932—'933, cu *surrealismul,* că ar fi evoluat spre *„stînga"*, spre o literatură socială în dezacord total cu mișcarea de avangardă, este infirmată categoric. Reportajul e slăbiciunea și... forța *surrealiștilor*, ei înșiși *„stîngiști"*, sau cum, parafrazînd, spune Gabriel Dimisianu, *„tineri furioși ai anilor '30"*. Nici în cazul acestui scriitor de mare clasă ierarhizările utile nu lipsesc. *Meridiane sovietice* sau *Porțile măreției* sînt sub nivelul *Cărții Oltului, Tăbăcăriilor, Țării de piatră.*

Ultima secvență e dinamică. E făcută din crezuri critice, mici confesiuni, note polemice, puncte de vedere strînse la un loc în patru scurte articole. Ceea ce reușește să prindă aici Gabriel Dimisianu e ceva din efervescența momentului literar. Nu trebuie să surprindă pe nimeni că se fac trimiteri chiar și la efemere note de gazetă.

O schiță a lui Velea *(In treacăt)* e apărată de bruiajul cutărei reviste *(„Punctul de vedere al eroului nu trebuie confundat cu acela al autorului său")*. Categoric că un critic necapricios nu crede în supremația gustului în critică. *(Despre gust și judecata de valoare)*, Gabriel Dimisianu are nostalgia unei vieți literare salubre, fiind pentru urbanitate în dispute.

ȘERBAN FOARȚĂ

Ion Roman: „Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește"*

Cartea lui Ion Roman, autor al cîtorva apreciate monografii, apărute în colecția „Oameni de seamă", asupra unor scriitori ai noștri (D. Bolintineanu, Șt. O. Iosif, I. L. Caragiale), se integrează, prin tema și conținutul ei, într-un climat, deja constituit la noi, al interesului și al preocupărilor statornice și, în ultima vreme, foarte intense pentru popularizarea largă a cunoștințelor de lingvistică și pentru cultivarea exprimării nu numai corecte ci și frumoase, expresive, atît în scris cît și oral. Autorul însuși citează în cuprinsul cărții cîteva din realizările obținute pe această linie în ultimii ani, dar, spre deosebire de acestea, cititorul observă că lucrarea de față, în care se utilizează procedeul convorbirii libere cu el, adică dialogul, înscrie pe firul central al temei sale, alături de problemele de stilistică și de gramatică, o gamă întinsă de noțiuni — mai mult decît „elementare" — de compoziție, cum ar fi, de pildă, alcătuirea unei scrisori, întocmirea unei corespondențe de presă sau oficiale, a unei conferințe și chiar a unui referat științific. Aspectele diverse (vezi sumarul cărții) luate în discuție de către autor conferă un înțeles mai cuprinzător expresiei *„a vorbi și a scrie mai bine românește"*, iar stilul, viu și atractiv, în care acestea sînt prezentate, asigură, sîntem convinși, succesul lucrării în rîndurile maselor largi de cititori.

„A vorbi și a scrie bine românește" este, așa cum și autorul precizează, o obligație desigur elementară și plină de răspundere a oricui și însemnează nu numai a te exprima

*) Editura științifică, 1966.

corect din punct de vedere gramatical, ci și a folosi, cu pricepere și nu numaidecît căutat virtuțile expresive și poezia intrinsecă a acestei limbi, într-o comunicare nuanțată și cu mult relief deci, în care să se reflecte procesul de îmbogățire continuă a lexicului în condițiile actuale ale vieții sociale.

Lectura atentă a cărții ne-a prilejuit cîteva sumare observații pe care, considerîndu-le oportune, le vom transcrie aici. Vorbind despre importanța neologismelor în limbă (p. 22—26), autorul lasă pe cititor să înțeleagă că în această categorie ar intra numai împrumuturile din alte limbi, cînd, de fapt, astăzi, în cadrul neologismelor sînt cuprinse și elemente nou formate pe baza resurselor interne ale limbii, din care n-ar fi fost de prisos să se aducă cîteva exemple.

Atrăgînd atenția asupra pronunțării corecte a unor cuvinte (în majoritate neologisme) autorul, oprindu-se la termenul *feminin* (p. 47—48), folosește prilejul — și bine face — de a trece la dublete ca: *familial — familiar, original — originar* etc., cărora socotim că ar fi fost nimerit să le atribuie numele obișnuit: *paronime,* cu atît mai mult cu cît la p. 12 vorbise despre *sinonime.* Tot aici (p. 49), referindu-se la funcția lexicală și gramaticală a accentului, autorul comdamnă accentuarea *carácter,* recomandînd-o pe cea pe ultima silabă a acestui cuvînt: caractér. Dacă se ține seamă, însă, că acest neologism a putut intra la noi și din limba germană, nu numai din franceză, forma *carácter* se justifică, deși, pînă la urmă, ea va fi biruită de prima, care este mai veche și are partizani mai numeroși. Alături de formele *sări* (imperativ) și *sări* (perfectul simplu) (p. 49), ar fi fost, credem, mai concludentă pentru funcția gramaticală a accentului, compararea formelor de pers. a III-a sg. pentru prezent și perfectul simplu, ale unor verbe de conjug. I-a ca: *a ara* (cf. ără — ară), *a cînta* (cf. cîntă — cîntă), *a striga* (cf. strigă — strigă) etc., în care rolul distinctiv al accentului este evident. Trimiterea la *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (p. 49), pentru spulberarea, în unele cazuri, a unor îndoieli cu privire la pronunțarea corectă este absolut necesară, însă nu trebuie uitat că și aici și-au făcut loc anumite fluctuații și omisiuni care pot deruta.

De interes general sînt explicațiile circumscrise unor fapte — *„care reprezintă pentru multă lume un obstacol în calea vorbirii corecte"* (p. 56) — din domeniul morfologiei. Printre altele, indicațiile privitoare la modul de a obține forma corectă de genitiv-dativ, singular articulat, a unor substantive feminine sînt juste, deși, pentru exemplele aduse acolo (*mamă, masă, față, lună, limbă, vară*), precum și pentru altele similare, mai rapid orientativă — și mai simplă — decît forma de genitiv-dativ nearticulat (*unei mese, unei fețe* etc.) este cea de plural nearticulat (*mame, mese, fețe, lumi, veri*) la care se aglutinează articolul hotărît — *i.* De asemenea, precizările pentru problemele de sintaxă constituie și ele un real cîștig pentru cititor. Acesta va reține, desigur, pe lîngă celelalte, propunerile autorului referitoare la acordul corect al subiectului multiplu cu predicatul sau cu numele predicativ, atunci cînd predicatul propoziției este unul nominal. Aici se ridică o nedumerire și o întrebare, în același timp: în xemplul *„Sacul și coșul sînt umplute"* (p. 62) avem a face cu un predicat nominal, în care participiul *„umplute"* este, așadar, nume predicativ, sau cu un predicat verbal la diateza pasivă? Gramatica Academiei ed. a II-a, p. 113, precizează că numele predicativ poate fi exprimat și printr-un participiu, dar omite exemplele, arătînd totuși, în notă, că, uneori, e dificilă distincția între un predicat nominal al cărui nume predicativ e un participiu și un predicat verbal la diateza pasivă. Se pare că în exemplul amintit mai sus e vorba de a doua posibilitate, mai ales că propoziției respective i se poate adăuga un complement de agent: *„Sacul și coșul sînt umplute de cineva"*: De altfel, mai în spiritul limbii române ar fi să spunem *„Sacul și coșul sînt pline"*.

La capitolul *Ortografia,* ar fi fost bine să se insiste mai mult asupra problemelor pe care le ridică punctuația, după cum, iarăși, n-ar fi fost o încărcare pentru cititor, dacă, pe baza exemplelor deja invocate, bine alese, ar fi fost numite cele patru principii ortografice existente în limba noastră. În sfîrșit, se pare că la p. 63 r. 11 de jos, s-a strecurat o greșeală de tipar: din context reiese că e vorba nu de o „legătură *cauzală",* ci de una „cazuală".

Dincolo de toate aceste observații de detaliu, cartea lui Ion Roman, scrisă cu claritate și căldură, este o lucrare întru totul interesantă pe tot cuprinsul ei așa-zis (de autorul însuși) „caleidoscopic". Încît, într-adevăr *„nici planul liber al convorbirii cu cititorii, nici zîmbetul cu care autorul discută uneori probleme serioase nu vor micșora utilitatea cărții, ci dimpotrivă..."*

D. CRAȘOVEANU

Theodor Pallady: „Jurnal"*

Pare curios să însemneze notații zilnice un pictor care-i mărturisea odată lui Tonitza: *„Arta nu este îndeminare și nici voluptate! E pentru mine o necesitate de fiecare clipă. Necesitatea de a mă confesa sincer și neiertător. Pictura mea e jurnalul existenței mele cotidiene"* (aprud. H. Blazian, *Pallady*, Buc. 1958, p. 18). Totuși, Theodor Pallady completează confesiunea lirică săvîrșită prin desen și culoare prin aceea a cuvintelor, uneori poezia ce o exprimă pictura găsindu-și corespondent în notațiile fugare, dar sincere, de pe o foaie de calendar vechi.

Jurnalul lui Pallady, în forma în care ne este prezentat de Editura Meridiane, din păcate fragmentar, constituie un document însemnat pentru înțelegerea acestui artist.

Pentru a înțelege sensul acestor mărturisiri, trebuie să reținem datarea celor cuprinse în cartea de față: 1 ianuarie 1941—13 decembrie 1941, pentu jurnalul propriu-zis, iar „fragmentele disparate" ce completează imaginea redată de jurnal cuprind pagini din perioada 1939—1954. Textul jurnalului, însoțit de schițele unor desene la care lucra, se referă la întunecatul an 1941. Impresiile sînt scrise în sunetul sirenelor, și uneori chiar în vîjîitul bombelor, care acompaniază o liniștitoare natură moartă cu floarea-soarelui: *„De 24 ore se aud împușcături continue, amestecate cu bubuit de tunuri... Nu doresc decît un lucru: Libertatea, Pacea pentru puținul timp care îmi mai rămîne de petrecut pe acest pămînt"* (21 ianuarie 1941). Poate și acest contact permanent cu moartea contribuie la sinceritatea expresiei autorului.

De la început, autorul se autodefinește, citind din Goethe, unul din scriitorii săi preferați; el se consideră *„Născut să vadă / Menit să contemple"* spectacolul lumii. Izolat de lumea burgheză față de care are repulsie (*„Mă izolez pe zi ce trece tot mai mult"; „Mă simt cu totul în afara vieții... și mai ales a aceleia care se desfășoară în jurul meu"* sau *„Totul mă exasperează și mă dezgustă* — p. 115), Pallady își găsește un refugiu în artă: *„Descurajarea", „bătrînețea", jalea", Istovirea"* revin mereu în notațiile sale uneori în versuri fără ca separarea sa de societate să poată fi completă, căci *„nu poți rămîne nepăsător față de ceea ce vezi / cînd totul sfîrșește prin a-ți irita sensibilitatea"*. Din însemnările solitarului, înscrise într-o cameră a Hotelului Paris, răzbat ecouri ale vieții politice, pictorul dovedind o orientare progresistă, antiregalistă și antimilitaristă, îndreptată împotriva ocupației germane, față de care își manifestă *„sentimentele de antipatie... ba chiar de ură"*. Pictorul este atent la unele amintiri rămase ca efigii ce răzbat peste ani, dar mai ales urmărește, cu bunătate sau ironie, vibrațiile sufletești ce se reflectă pe chipul celor din jur, *„limbajul mut"* ce exprimă sincer trăirile. Pallady trăiește alături de cei din jur umilința de a se simți *„rob, fiind unul dintre cei care se consumă în viață"*; chiar dacă nu este în rîndul luptătorilor, el este între acei care așteaptă desfășurarea *„evenimentelor care trebuiau să-i redea libertatea"*, considerată *„o necesitate vitală"* pentru sine.

Rod al unei autoanalize continue și profunde, atît a conștiinței cît și a artei sale, analiză exasperantă uneori, considerată de Pallady un adevărat *„coșmar"*, *Jurnalul* său este important pentru că îl cunoști mai bine pe artist, dar și opera sa.

Teoreticianul este atras de notarea unor aforisme, adevărate motto-uri pentru arta realistă pe care a practicat-o artistul. El a pictat realitatea imediată, din apropierea sa, filtrînd-o printr-o sensibilitate poetică și o gîndire lucidă căci *„opera de artă este expresia unei emoții analizate, decantate, trecută prin filtrul gîndirii"*. Portretele, studiile, peisajele, dar mai ales naturile moarte, florile și nudurile își găsesc explicații în *Jurnalul* pictorului. Numeroase sînt însemnările sale despre portret, despre necesitatea de a simplifica și generaliza prin desen trăsăturile umane, despre condamnarea exprimării lor fotografice, naturaliste. Pictorul trebuie să intuiască ceea ce se vede dincolo de aparențe și să exprime poetic, prin linie și culoare și mai ales prin *„ritm și armonie"* viața sufletească și caracterul personajului. De aici definiția: *„un tablou (spun un tablou, nu o pictură) este un poem pictural... de linii, forme și culori. Este mai mult decît o pictură. Este gîndire, sentiment, exprimate prin pictură... linii, forme și culori"*. Oroarea pe care o are Pallady față de repetare, de mediocritate își găsește expresia în străduința sa de autoperfecționare, de atingere a unui ideal, mereu de neatins căci arta pentru el *„este o lungă suferință, o întrebare pe care ți-o pui tot mereu ție însuți"*.

*) Cu un cuvînt înainte de H. H. Catargi. Trad. din limba franceză, de Paul G. Dinopol, Ed. Meridiane, 1966.

Se mai consideră încă de către unii critici de artă că Pallady a fost influențat de Matisse (recent Petru Comarnescu făcea această observație). Mărturiile pictorului, din propria sa carespondență cu Matisse, sînt concludente. In ziua de 30 septembrie 1941 Pallady nota: *„Nu dragul meu H. (Henri Matisse), pictura nu este, cum spui tu, culoare, după cum un artist nu este acela care așterne culoare pe pînză. Cu alb și cu negru poți face pictură. Dar mai trebuie să știi să le și folosești și să ai ceva de spus, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) pe planul pictural, care este o Lume. Și să știi să te exprimi"*. In acest sens scrisoarea de la p. 55 din *Jurnal* este concludentă și ea pentru schimbul de păreri dintre cei doi pictori: *„E exasperantă goana tuturor după comparații. Eu pictez ca mine, nu ca alții. Raporturile mele cu Matisse? Iată, se og'indesc limpede în corespondența pe care am întreținut-o cu dînsul"* (H. Blazian, op cit. p. 10—11). Din păcate, *Jurnalul* de față nu cuprinde scrisori care consemnează schimbul de păreri dintre ei asupra unor tablouri, pe care le analizau împreună; se reține doar primirea unei scrisori și răspunsul dat, uneori notîndu-se acesta, reflectînd înțelegerea dintre cei doi pictori.

Aducînd cu sine, în treacăt, atmosfera existențialistă a unor localuri ce apar în literatura lui Sartre și Simone de Beauvoir (*Le dôme*, de pildă, în anul 1939), dar mai ales atmosfera românească din perioada ultimului război, în care se petrece răscolitoarea dramă sufletească a lui Pallady, însemnările lui Pallady au meritul de a pune în lumină noi valori ale personalității sale și de a-i face mai înțeleasă arta.

LUCIA JUCU-ATANASIU

Remus Luca: „Cum se şlefuiesc diamantele"*

Cartea pe care o recenzăm aici, deși se intitulează „roman", pare a fi, mai degrabă, un soi de reportaj, și anume unul care-și propune să noteze anumite întîmplări din viața unor oameni, căzuți, mai mult sau mai puțin întîmplător, sub privirea scriitorului — reporter, spre a le defini, în acest fel, personalitatea.

Maniera aceasta de a scrie, fără a fi nouă, îi permite scriitorului o mare mobilitate în tratarea faptelor de viață aflate sub observație și-i facilitează, astfel, utilizarea unor procedee artistice variate și originale. Un atare procedeu aproape că scoate de sub acuzație prin sine însuși diferitele extravaganțe pe care scriitorul și le permite pe parcursul lucrării, așa încît fantezia are la dispoziție un punct vast de acțiune. Ne-am aștepta, deci, parcurgînd cartea lui Remus Luca, să dăm la fiecare pas peste lucruri cu adevărat ingenioase și surprinzătoare, însă, în afara cîtorva situații, totul curge aici cuminte și nu odată anodin. Povestitorul (cartea e scrisă la persoana întîi), care e în viața de toate zilele reporter, își petrece concediul de odihnă la Borsec, împreună cu alte cunoștințe ale sale, oameni de diferite profesii: Sintescu — scriitor, Glogovețean — miner, Proca — inginer agronom și Ciobanu — activist de partid. Ca să omoare plictiseala unor zile ploioase, aceștia încep să povestească diferite întîmplări din propria lor viață, cu excepția lui Sintescu, care le va citi o nuvelă de-a sa. Vom „parcurge" astfel reflecțiile lui Proca și ale lui Sintescu despre dragoste, despre femeia ideală, și ne vom opri apoi o clipă, asupra unor momente dramatice din viața lui Glogovețean, ale lui Ciobanu și ale povestitorului.

După cum se vede, pretextul narării acestor întîmplări este cît se poate de comun, dar acest lucru n-are o prea mare importanță. Important e însă faptul că povestirile sînt realizate compozițional și lipite, cap la cap, într-o manieră atît de simplistă, încît rezultatul la care se ajunge este, de cele mai multe ori, opus intențiilor autorului. Astfel, Glogovețean, Proca și povestitorul însuși, din caractere frumoase și puternice (la primul mai ales), cum le-ar fi vrut autorul, ajung să ni se întipărească în minte, din cauza unilateralității tratării lor, primul drept un cinic, al doilea un bărbat de o rigiditate excesivă și antipatică în relațiile cu soția, iar al treilea, drept un laș. Aici sălășluiește, după noi, principala slăbiciune a cărții, la care

*) Editura pt. lit., Buc.

se mai pot adăuga și altele, de o importanță mai mică, cum ar fi conversațiile didacticiste despre dragoste, etc.

Se reține, ca pronunțate realizări artistice, nuvela lui Sintescu și povestirea lui Ciobanu, aceasta mai ales sub raportul dinamicii ei, precum și unele secvențe din povestirea lui Glogoveț ean. In ansamblu însă, cartea este, după opinia noastră, o nereușită a autorului. O spunem cu regret.

SAVIN DINU

Alexandru Sever: „Uciderea pruncilor"*

Anii premergători celui de-al doilea război mondial, anii înfiltrării ideologiei fasciste, ani de dramatică existență pentru poporul nostru, dar și de revoltă și luptă împotriva fascismului, formează, pe scurt. cadrul istoric în care se desfășoară acțiunea romanului lui Alexandru Sever. Dar, autorul nu și-a propus să realizeze o monografie a acestei epoci ; se desprinde din roman ideea condamnării crimelor asupra copiilor și tinerilor : *„Să ucizi copiii înseamnă să încerci să suprimi umanitatea în chiar sursele ei. Crimă mai mare nu-mi pot închipui !"*, spune profesorul Grigorescu, care, împreună cu alți cetățeni cinstiți ai micului oraș moldovenesc, își arată indignarea și revolta împotriva fascismului.

Romanul urmărește, îndeosebi, familia doctorului Alecu Cristian. Fiii acestuia, Anton și Titel, sînt două firi deosebite. Frați vitregi, ei au crescut în medii diferite și au rămas sub influența acestora. Anton, fiul doctorului Cristian și al unei modeste învățătoare de la o școală din București, nu se poate, desigur, hotărî să-și urmeze în viață tatăl, care, prin comportarea sa, produsese moartea mamei lui Anton. Tînărul caută în noianul de întîmplări și evenimente ale epocii un drum, un țel, caută să cunoască cît mai mult, să-și dea seama de sensul în care vor evolua evenimentele. Se aruncă în vîrtejul acțiunilor fără să știe precis scopul, pentru că tocmai în acest fel și-l caută. Student, participă la Universitate la „o încăierare studențească", dar nu mărturisește nimic tatălui cînd acesta îl vizitează.

Permanent sub supravegherea mamei sale, Titel are totul de-a gata, este foarte irascibil, extrem de sensibil, participă inconștient la asasinarea profesorului Grigorescu.

Se observă, la autor, o oarecare abilitate în conducerea acțiunii personajelor, fără să reușească, întotdeauna, să clarifice atitudinea acestora, concepțiile lor. O permanentă rezistență împotriva acțiunilor fasciste opun mecanicul Pavel Onciu (care-și pierde fiul în timpul unui interogatoriu), profesorul Grigorescu, doctorul Munteanu. Aceștia își dau seama de pericolul fascismului și caută să împiedice cît mai devreme întinderea acestei plăgi, printr-o rezistență conștientă, prin acțiuni gîndite, spre deosebire de alte personaje a căror revoltă este foarte neclară, izvorăște dintr-un sentiment al nesiguranței situației, a cărei schimbare o simt cu toții. De altfel nu de puține ori, în cursul romanului, autorul insistă nu asupra acțiunii personajelor din care să decurgă atitudinea și orientarea lor, ci mai mult le dezbate orientarea la nivelul ideilor, riscînd uneori chiar analiza psihologică.

Tratarea unei asemenea perioade cum este cea din volumul *Uciderea pruncilor* prin însăși situațiile, evenimentele, pe care le conține este extrem de dinamică, iar cartea care le reflectă are, desigur, o acțiune palpitantă și poate fi urmărită cu interes. Prin ea însăși tema nu este totuși suficientă pentru deplina realizare a romanului.

Al. Sever nu reușește să conducă acțiunea romanului spre un conflict clar, care să rezulte din acțiunile personajelor, limitîndu-se foarte mult la dezbaterea problemelor pe planul conștiințelor la modul general.

Realizarea artistică rămîne deci mult inferioară temei romanului, care cu mai mult talent brodată ar fi avut ca rezultat o scriere remarcabilă.

AL. RUJA

*) *E.P.L., 1966.*

Limbă și literatură nr. 10/1965

Acest număr al publicației editate de Societatea de științe istorice și filologice ne oferă, înainte de toate, posibilitatea de a constata, prin alăturare la perspectiva pe care ne-o oferă și numerele anterioare, drumul ascendent pe care această publicație l-a urmat de la prima ei apariție și pînă acum, atît în ce privește îmbogățirea profilului ei cît și în ce privește valoarea studiilor pe care le oferă cititorilor. Într-adevăr, avem posibilitatea să urmărim acum, pe lîngă, aș zice, tradiționalele articole de limbă și literatură română, și cercetări din domeniul folclorului, al metodicii predării limbii și literaturii române, la care se poate adăuga și materialul cuprins la rubrica de *Texte și documente* și la cea de *Bibliografie*. În ce privește valoarea studiilor din acest număr, putem afirma că, cu mici excepții, ele aduc date și puncte de vedere fondate în problemele pe care le abordează.

Trecînd la analiza concretă a cuprinsului publicației, precizăm dintru început că ne vom opri în special asupra articolelor de limbă și literatură, nu pentru că ele le-ar depăși pe celelalte ca valoare, deși acest lucru nu e departe de a fi tocmai așa, ci pentru că, pur și simplu, ne declinăm competența în materie de folclor și metodica predării limbii și literaturii române.

Un număr de cinci articole din secțiunea de literatură sînt închinate comemorării a 75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri. Ele se opresc, în majoritate, asupra corespondenței purtate de poetul moldovean cu diferite personalități din țară și din străinătate. Se impun atenției printr-un plus de informație, mai ales articolul acad. Perpessicius, *Alecsandri inedit* și cel semnat de G. F. Țepelea și Ion Climer *Alecsandri și Felibrii*.

Secțiunea de *Teorie, critică și istorie literară* este dominată, fără îndoială, de studiul acad. Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*. Pornind de la premiza că, *„înclinarea firii românului către concret și imediat îi asigură în manifestările sale artistice un realism fundamental"* (p. 88), autorul ajunge la concluzia că *„înnoirea... spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în alte literaturi, s-a făcut în poezia română păstrîndu-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pămîntul natal, potrivit tradiției literare românești... Înnoirea poeziei române în acea perioadă de căutare și de încercări uneori aventuroase de-a anexa poeziei domenii pînă atunci rezervate prozei s-a făcut în adîncime.*

În general putem spune că înnoirea în poezia română s-a făcut în ce privește conținutul adîncindu-se și lărgindu-se fondul de gîndire poetică, explorîndu-se fără misticism stările crepusculare ale sufletului, îmbinîndu-se cu succes fantezia poetică cu observația realității, ceea ce a avut ca rezultat că toată poezia nouă a acelei epoci este perfect comunicabilă și mereu proaspătă" (p. 108—109).

Articolul mai cuprinde, pe lîngă demonstrarea convingătoare, după noi, a prezenței *„realismului fundamental"* în poezia lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca și Demostene Botez, și o serie de scurte dar deosebit de interesante și sugestive caracterizări ale creației sus-amintiților poeți.

Un studiu solid este și cel al lui Ion Moldoveanu, *Vasile Cîrlova și neamul său*. Autorul face o reflectare importantă pentru istoria noastră literară: Vasile Cîrlova nu s-a născut la Tîrgoviște, cum se credea pînă acum, ci la Bacău. La Tîrgoviște poetul și-a petrecut doar o parte a copilăriei și aceasta din 1817, pare-se, cînd îi moare mama (tatăl murise deja în 1811) și cînd e luat în tutelă de sora acesteia, căsătorită în Tîrgoviște.

Mai reține atenția, pe lîngă aceste două studii, și contribuția lui Pompiliu Marcea la precizarea rolului pe care l-a jucat în cultura noastră Iacob Negruzzi (articolul *Iacob Negruzzi. Munca la „Convorbiri literare". Opera literară a lui Iacob Negruzzi*).

Nerealizat ni s-a părut articolul lui Mihai Gafița *Evoluția tipologiei în proza română*, pentru motivul că autorul spune lucruri deja cunoscute fără a face măcar, în această situație, un efort de adîncire a semnificațiilor lor.

În ce privește articolul lui Edith Ilovici, *Legăturile lui B. P. Hașdeu cu limba și literatura engleză*, locul lui era la secțiunea de *Limbă și stil*. Trecînd, astfel, la studiile de limbă vom releva, în primul rînd, numărul lor mic, patru, în raport cu

cele zece de literatură, la care se adaugă și amintitele cinci articole dedicate lui V. Alecsandri. Dintre aceste patru studii, doar două reţin atenţia, iar din restul de două, cel al lui C. Cruceru, *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu*, nu aduce nimic nou, sub raport teoretic, în legătură cu problemele stilului poetului pașoptist.

Florica Dimitrescu constată, în articolul său *Tendinţe ale formării cuvintelor în limba română*, pe baza a numeroase exemple, că limba română se orientează tot mai mult, în formarea cuvintelor, spre compunere, în dauna procedeului tradiţional al derivării în sufixe, în special, „*ceea ce demonstrează că lexicul limbii române devine din ce în ce mai modern apropiindu-se în acest fel de limba franceză și de limba germană nu numai prin conţinutul lui ci și prin forma de expunere*" (p. 245). Se impune aci observaţia că era absolut necesară și o discuţie teoretică privitoare la modalităţile prin care se ajunge la cuvinte compuse de tipul *comedie-pamflet, erou-copil, aliș-panou* etc. Apoi, unii termeni ca *stuficultură, proteinogramă*, încadraţi la derivarea cu prefixoide, aparţin, mai degreabă, cuvintelor compuse, iar alţii, discutaţi la derivarea cu sufixe, nu sînt altceva decît derivate imediate: (a) *capsula, taluzat*.

În studiul *Propoziţiile subordonate consecutive construite cu modul conjunctiv*, Ștefania Popescu atrage atenţia, pe baza unei temeinice demonstraţii, asupra faptului că propoziţiile consecutive construite cu modul conjuctiv pot fi: consecutive propriu-zise, consecutive finale și atributive consecutive. Autoarea se situează în interpretarea materialului de limbă supus cercetării, pe o poziţie logicistă, confirmînd, prin analiză concretă, justeţea punctelor de vedere exprimate de G. Ivănescu în studiul *Gramatica și logica. Structura gîndirii ca factor primar al structurii sintactice a limbii*, publicat în Analele Universităţii din Timișoara, Seria Ştiinţe filologice, I (1963) și II (1964).

Încheind această succintă prezentare a numărului 10 al publicaţiei *Limbă și literatură*, ne vom permite a mai atrage atenţia cititorilor asupra utilei *Contribuţii la o bibliografie Mihail Sadoveanu, 23 august 1944—31 decembrie 1962*, a lui Victor Crăciun.

SERGIU DRINCU

Fişe

1. CONTEMPORARY AMERICAN POETRY, PINGUIN BOOKS, ed. II-a. Culegerea prefaţată de Donald Hall include 25 de poeţi care au publicat după 1946, dintre care cel mai vîrstnic, William Stafford, s-a născut în 1914, şi cel mai tînăr, Robert Mezey, nu are decît 31 de ani. Sînt poeţii care, după Donald Hall, au ieşit de sub influenţa tutelară a lui T. S. Eliot, unii pe nesimţite sau printr-o delicată opoziţie, alţii zgomotos ca beatnicii vremii. Culegerea nu optează pentru o direcţie ori alta, pledînd dimpotrivă pentru coexistenţa tuturor modalităţilor, chiar contradictorii, de expresie. Dacă în cele dintîi decenii ale secolului, poezia americană a fost înoită prin „expatriaţii" din Statele Unite, prin Pound, Aiken şi Eliot, care parcă şi-ar fi dat întîlnire la un moment dat la Londra, poeţi ca William Carlos Williams, Wallace Stevens, E. E. Cummings, Hart Crane, Marianne Moore au creat un nu mai puţin interesant mediu literar la New-York. Îndată după război, au apărut cele două cărţi ale lui Robert Lowell *Lord Weary-s Castle* şi *The Beautiful Ghange* de Richard Willbur, care se caracterizau unul prin tensiune delicată, celălalt prin eleganţa muzicală a muzicii stinse. Direcţia opusă în poezie s-a dezvoltat sub influenţa lui William Carlos Williams, preluînd de la el „conştiinţa ochiului mai curînd decît a urechii", acel limbaj poetic necăutat, caracteristic mai curînd unei poezii a experienţei decît a ideilor. Acestui curent ar aparţine Denise Levertov, Robert Creeley şi Robert Duncan, ale căror surse poetice sînt tot atît de variate ca şi locul lor de baştină. Cea dintîi vine din Anglia, al doilea din Massachussets şi ultimul din California. Un alt grup de poeţi care se caracterizează prin vitalitatea imaginilor plastice, reprezentat prin John Ashberry foloseşte un vocabular comun („mostly colloquial" spune prefaţatorul) care i-ar apropia oarecum de Pablo Neruda. O altă direcţie în poezie e cea pronunţat subiectivă, nu neapărat autobiografică, o poezie în care expresia picturală e pronunţat fluidă, fantazistă. Dintre poeţii mai tineri, remarcăm forţa lui James Wright (în special *Confesiunea soldatului negru)*, şi acel *Pelerinaj* al Adriennei Rich, prin istorie, văzută ca fundalul amplu al propriei biografii.

2. IN CICLUL „AMERICAN LITERATURE" a apărut ed. II-a a cărţii THE VITAL PATTERN OF WRITING IN THE UNITED STATES, care conţine studii despre mari scriitori americani, semnate de Robert W. Spiller (colecţia „A mentor book" publicată de The New American Library). „Scopul acestui volum e să ofere contextul istoric pentru studiul literaturii St. Unite astfel ca plăcerea lecturii capodoperelor să fie însoţită de plăcerea înţelegerii relaţiilor între timpul şi spaţiul apariţiei operelor şi creaţia însăşi" se spune în prefaţă. După prezentarea „arhitecţilor culturii americane" Edwars, Franklin, Jefferson, urmează trecerea în revistă a „Oamenilor de litere" Irving, Bryant, Copper, apoi un capitol intitulat „Afirmarea" culturii, în care sînt prezentaţi Emerson şi Thoreau. O amplă analiză e dedicată „Artiştilor cuvîntului în America", Poe şi Hawthorne, după care autorul face o secţiune prin ceea ce denumeşte „Criza romantică" (Melville, Whitman), încheind prima parte cu o privire de ansamblu asupra „Sfîrşitului unei ere". În partea doua se analizează „literatura redescoperirii" (Howells şi Mark Twain), „Arta şi viaţa interioară" prin prisma operei Emilyei Dickinson şi William James, „Problema dinamicii unei literaturi" prin studiul lui John Adams, Frank Norris, Edwin Arlington Robinson, „Cea de a doua renaştere", care cuprinde figurile lui Dreiser şi Frost, pentru a se trece apoi la cei care, după autorul studiului, ar împlini cercul evoluţiei, O'Neill şi Hemmingway, ultimul capitol e dedicat „utilizării amintirilor" în literatură, lui T. S. Eliot şi Faulkner. O lectură sintetică, bogat informativă şi agregabilă.

VERONICA PORUMBACU

Europe-Fevrier, 1966

Dezbaterea *Realitate-Poezie,* care constituie principala problematică a celui de-al doilea număr pe acest an al revistei *Europe,* se înscrie în coordonatele mai largi ale preocupărilor din ultimii ani ale criticilor și esteticienilor din diferite țări cu privire la elucidarea raportului realitate — artă.

Dacă discuțiile pe această temă s-au axat, în majoritatea cazurilor, pe materialul literar oferit de genul epic și de cel dramatic, de data aceasta, în centrul atenției stă lirica. Au fost solicitați să-și expună punctul de vedere poeți, critici literari și esteticieni. Diferitele laturi ale acestui raport au prilejuit formularea unor puncte de vedere interesante sub aspect teoretic și în același timp au permis și discutarea unor chestiuni de ordin practic, cum ar fi îmbunătățirea difuzării poeziei în marele public, educarea gustului estetic al cititorilor, mijloace pentru atingerea acestui scop etc.

Articolul *Le dur désir de durer* semnat de Bernadette Morard, definește esența poeziei care este *comunicarea.* Mobilul actului de creație ar fi dorința de a supraviețui timpului său, dar și necesitatea de a dărui, deoarece *„dorința de a dura este o formă a dorului".*

Chiar dacă versul pare a fi uneori doar o formă de descătușare de sub imperiul unor sentimente, el dobîndește sens numai atunci cînd este îndreptat spre alte ființe. De aceea poezia a constituit întotdeauna un bun mijloc de comunicare cu ceilalți, indiferent dacă creatorii aparțin *poeților solitudinii,* cum sînt Leopardi, Silvio Pellico, Antonin Artaud, sau celor *triumfători,* de la Ronsard pînă la Whitman. *„Poetul nu scrie niciodată pentru el. Și poate că în acesta constă morala poeziei, în această afirmare a necesității de a comunica peste timp și viitor, într-o durată niciodată întreruptă".*

Intr-un articol semnat de Françoise Mar este exprimat un punct de vedere diferit asupra rolului primordial al poeziei și anume, se spune că ea mijlocește o formă nouă de cunoaștere, diferită de cea rațională: *de descoperirea realității — a raporturilor din realitate — pe care* noi le avem zilnic sub ochi, și pe care obișnuința ni le maschează".

Responsabilitatea poetului, locul său în societate, condiționarea socială a poeziei constituie problema centrală a articolului — *Le poète et le monde social,* semnat de Guillevic. De aspectul exterior al poeziei se ocupă articolele *Visage de mon lecteur* al lui Michel Loi și *Du plaisir en poésie* al Françoisei Man. In primul, este subliniată necesitatea clarității în exprimarea ideilor și a corectitudinii în folosirea limbii, în cel de-al doilea este reliefată importanța unei forme alese, care să corespundă cerințelor estetice ale cititorului.

Jean-Louis Houdebine discută raportul poet — critic, deosebirile lor de vedere dar și posibilitatea existenței unui dialog între ei. Una din diferențele esențiale a pozițiilor lor constă în faptul că limbajul poetului este determinat de *procesul* de creație, pe cînd cel al criticului este influențat de *rezultatul* acestui proces, de opera analizată de el.

Concluzia autorului este că unul din sectoarele cele mai importante ale criticii este *actualitatea.* Pierre Gamarra, în schimb, vede în operația de discernere a operelor valoroase de cele slabe, principala menire a criticului. Particularitățile literaturii contemporane, determinate de specificul epocii noastre, constituie obiectul de studiu al articolelor *Dans ce monde qui recrée la science* de Henri Bassis și *La poézie orale* de Gabriel Celaya.

In diversitatea punctelor de vedere întrezărim o concepție comună, deși realismul este propriu poeziei tuturor și a apărut în literatură încă înainte de a fi existat acest termen, raportul *realitate — poezie* diferă de la o perioadă la alta. In 1966 poezia nu se mai poate scrie nici ca acum un secol și nici ca acum un an. Poetul trebuie să fie în pas cu timpul său, el trebuie să fie *„un pionier al gustului", „să vibreze nu numai cu ceilalți, dar chiar înaintea celorlalți cu o sensibilitate nouă".*

Dezbaterea este urmată de un grupaj de poezii din creația lui Gabriel Celaya, Pablo Neruda și de o mică antologie a poeziei germane contemporane, scrise în R.D.G.

Remarcăm încă în acest număr studiul atractiv semnat de Françoise Man și intitulat *Don Juan et la société,* în care autoarea urmărește de-a lungul istoriei literare tipul cuceritorului, consacrat în literatură sub numele Don Juan. De la *Le Burlador de Séville* al lui Tirso da Molina, pînă la John Tanneral a lui Shaw, sau pînă la *playboys-ii* sec. XX, în care autoarea pare a-i identifica pe sinonomii moderni ai acestui personaj, semnificația ideatică și poetică a soluției conflictului generat de structura lor psihică este urmărită în raport strîns cu determinările social-istorice. Esența personajului este definită ca fiind solitudinea, iar singura parte pozitivă — nemulțumirea cu situația prezentă și aspirația necontenită spre altceva.

FELICIA GIURGIU

IN SPRIJINUL CERCETĂRILOR DE ISTORIE LITERARĂ

De la primele numere, săptămînalul ieşean Cronica *a oferit în coloanele sale spaţiu destinat publicării documentelor literare inedite sau unor creaţii aproape necunoscute* **în cadrul a două rubrici** modeste *dar foarte utile pentru amplificarea cercetărilor de istorie literară,* Documente *şi* Răsfoind vechi reviste ieşene. *rubrici ce par — fapt deosebit de îmbucurător — cu regularitate. Dintre documentele inedite publicate în revistă îndeosebi de către Gr. Botez şi M. Bordeianu, cîteva pot reţine atenţia istoricilor literari. Amintim doar o scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu de către L. Rebreanu referitoare la colaborarea acestuia cu cronici teatrale la* Viaţa românească, *scrisorile lui Şt. O. Iosif adresate lui Ibrăileanu şi lui Gh. Kernbach despre un poem dramatic scris în colaborare cu Dimitrie Anghel sau despre alte colaborări la* Viaţa românească, *scrisori din care ne putem face o imagine concretă asupra situaţiei financiare dificile în care a stat mulţi ani poetul. Deasemenea, amintim scrisorile lui Ion Minulescu din timpul cînd era director general în Ministerul Cultelor şi Artelor, privitoare la editarea operei lui Eminescu de către G. Ibrăileanu. Prezintă interes şi dedicaţiile pe cărţile lui G. Topîrceanu comunicate de Augustin Z. N. Pop.*

Iniţiativa de a republica unele poezii de debut din publicaţiile vechi ieşene sau a unor poezii şi articole mai puţin cunoscute este la fel de lăudabilă. „Răsfoind" aceste publicaţii s-au găsit poezii aproape necunoscute, ca de exemplu poezia lui G. Topîrceanu Pastel de mai, *sau unele articole care nu pot fi neglijate în cercetările de istorie literară. Amintim că un articol al lui G. Ibrăileanu reprodus dintr-un număr vechi al* Vieţii române ti, *în care se discută despre necesitatea unei permanente şi severe obiectivităţi a actului critic sau articolul* În slujba păcii *a lui I. Al. Brătescu Voineşti, reprodus dintr-un număr din anul 1919 al* Laşului socialist.

Acţiunea de „răsfoire" trebuie extinsă, exemplul revistei Cronica *pot să-l urmeze şi alte reviste. Eugen Jebeleanu într-un articol din* Contemporanul *(nr. 8 din 25 februarie a.c.) amintea cîteva nume dintr-o întreagă generaţie de scriitori al căror glas a fost stins prea repede de nedreptăţile unei societăţi trecute. Cu excepţia cîtorva, unul sau două, aceste nume sînt total uitate şi poetul invita pe critici să facă şi o „operă de miner". Această operă începe printr-o modestă muncă, aceea de „răsfoire".*

Într-un articol publicat nu de mult în Scînteia, *G. C. Nicolescu arăta necesitatea microfilmării şi bibliografierii publicaţiilor vechi şi a inventarierii documentelor literare şi, respectiv, publicarea lor. Pînă a ajunge să te foloseşti din rezultatele acestei atît de necesare munci şi pînă cînd una din editurile noastre vor concura cu munca depusă de I. E. Torouţiu ne vom mulţumi cu faptul că publicaţiile noastre actuale publică cu regularitate materiale asemănătoare cu cele amintite din* Cronica.

SILVIU GUGA

O LUCRARE DESPRE MODERNIZAREA METODELOR DE STUDIERE A LIMBILOR STRĂINE

Discuţii insistente au fost purtate în ultimul timp de către pedagogi şi specialişti în legătură cu problema modernizării studiului limbilor străine. Lucru explicabil dacă ne gîndim la amploarea pe care au luat-o în prezent schimburile internaţionale între toate popoarele lumii. Pentru înlesnirea acestor relaţii este neapărat nevoie de cunoaşterea cîtorva dintre limbile de circulaţie internaţională (franceza, spaniola, engleza, rusa . . .). S-a pus totodată problema învăţării rapide şi temeinice a acestor limbi. Pentru atingerea acestui ţel, pe lîngă mijloacele clasice, tradiţionale, s-a simţit nevoia unor metode, procedee şi mijloace noi. Este vorba — în primul rînd — de mijloacele audio-vizuale, despre care avem acum la îndemînă o literatură destul de bogată.

Pe linia cercetărilor româneşti în această direcţie se înscrie şi eseul lui Ion Brăescu: Modernizarea metodelor de studiere a limbilor străine, *apărut recent la Editura didactică şi pedagogică. Meritul principal al cărţii lui I. Brăescu constă într-o bună sistematizare a problemei, precum şi în informarea aproape completă cu privire la studiul cercetărilor pe plan mondial. Autorul a folosit în această privinţă o bibliografie bogată (sînt citate numeroase studii şi articole ale unor cercetători români, francezi, englezi şi sovietici), dar şi experienţa sa personală şi, de asemenea, învăţămintele desprinse din călătoria de studiu făcută special în Franţa, în anul trecut.*

Cartea lui Ion Brăescu se împarte în patru secţiuni. Prima este o pledoarie pentru cunoaşterea limbilor străine. Autorul se sprijină pe interesante citate din Marx şi Engels, din Michelet, dar şi pe exemplul unor mari oameni de ştiinţă, scriitori şi artişti români din veacul al XIX-lea şi din prezent pentru a dovedi însemnătatea cunoaşterii limbilor străine de mare circulaţie. A doua secţiune tratează locul limbilor străine în învăţămîntul din patria noastră. Se precizează că „experienţa noastră în domeniul modernizării metodelor de studiere ocupă un loc recunoscut în pedagogia contemporană". Cea mai importantă parte a lucrării o constituie secţiunea treia, consideră cercetării mijloacelor audio-vizuale folosite în studierea limbilor străine. Sînt enumerate şi descrise principalele mijloace auditive (magnetofonul, discul, laboratoarele lingvistice), cum şi cele audio-vizuale magnetofonul şi filmul fix, filmul animat) ; e analizată apoi problema integrării acestor mijloace moderne în învăţămîntul nostru de cultură generală. Sînt demonstrate apoi diverse metode audio-vizuale experimentate peste hotare. O importanţă deosebită prezintă contribuţia autorului la modernizarea predării fonetici şi gramaticii, la elucidarea noţiunii de lexic fundamental — socotită drept condiţie a modernizării studierii limbilor străine sau cu privire la „baia lingvistică" . . . În ultima secţiune sînt cercetate principalele forme de activitate pentru însuşirea

limbilor străine: cercurile, lectura extrașcolară, corespondența interșcolară . . .

Cartea lui I. Brăescu umple un gol în chestiunea studierii limbilor străine. Ea se adresează tuturor acelor care sînt preocupați de aceste probleme.

S. B.

NOI GENURI LITERARE

În numărul din 9 iunie 1966 al Gazetei literare. *Alecu Ivan Ghilia și Romulus Vulpescu sînt inițiatorii unor noi și binevenite genuri literare: „nuvela cinematografică" și „exercițiul de stil". Simțindu-se strîmtorați — schița, nuvela, povestirea sînt perimate și depășite ! — de limitele impuse de speciile mai sus amintite, autorii lucrărilor în cauză evadează, aidoma căluțului de bîlci din primul exercițiu al lui Romulus Vulpescu. Noul gen literar este sanctificat cu autoritate critică de Alexandru Oprea. Din interesantul său cuvînt introductiv reținem mai ales dictonul latin: „Ut desint vires tamen est laudanda voluntas", adică pe românește: „Chiar dacă puterile nu ajung intenția este vrednică de laudă". Nu putem totuși să nu ne punem întrebarea dacă intenția este vrednică de laudă cînd . . . Pentru că exercițiile lui Vulpescu rămîn într-adevăr la acest stadiu al exercițiilor, autorul mimînd, cu ușurința sa arhicunoscută, stilul unui autor ori al altuia. Autorul acestor modeste schițe oscilează — exceptînd poate prima dintre ele, nu lipsită de un anumit lirism — între melodrama ieftină și erudiția ostentativă. Nuvela cinematografică. (De ce, de ce cinematografică ! ! !) a lui Alecu Ivan Ghilia reia anecdota arhicunoscută și vulgară despre o femeie frumoasă iubită în același timp de tată și fiu, cel de al doilea fiind, se pare, în preajma primelor inițieri sexuale. Lucrarea lui Ghilia este susținută nu de un cuvînt introductiv al criticului Al. Oprea ci, să ne fie iertată alăturarea, de două mottou-ri, unul din Shakespeare și celălalt din Faulkner, a căror gravitate și grandoare n-au bineînțeles nimic comun cu banalitatea povestirii. Lecturăm doar, prin urmare, niște simple exerciții, dar nu de stil. Pentru că stilul . . . obligă!*

FRAGMENT DE ROMAN

În Luceafărul *citim un fragment dintr-un roman al tinerei prozatoare Sînziana Pop, intitulat ozbornian* Serenadă la trompeta de aur. *Nu regăsim în această proză, cam dulceagă, nimic din suplețea de stil și ingeniozitatea imaginativă proprie altor lucrări ale autoarei. Aproape pe o pagină de gazetă ni se vorbește despre o domnișoară zvăpăiată și o servitoare care nu știe bine românește. În intențiile autoarei hazul lucrării ar fi reieit din felul în care această femeie de patruzeci de ani necăpătuită încă, stîlcește cuvintele. Bucata ne duce cu gîndul la romanul lui Ionel Teodoreanu* La Medeleni. *Erii fiind un fel de Mos Gheorghe feminin. Îi lipsește însă prozatoarei, ne referim bine înțeles doar la fragmentul publicat, prospețimea* Medelenilor, *prozatoarea oscilînd între modalități diverse, evitînd să opteze pentru una dintre ele, de unde caracterul oarecum hibrid al acestei proze.*

M. N.

REVISTA „LUMINA"

Ultimul număr al revistei Lumina *din Pancicva (R.F.S. Jugoslavia), care ne-a sosit la redacție, cuprinde cîteva lucrări de proză semnate de Filip David, Viorica Bojin și Lia Balos. De astădată poezia e mai sărac reprezentată. Remarcăm totuși versurile delicate ale Eugeniei Ciobanu și cele două traduceri din poemele lui Iovan Popovici. În același număr revista publică un substanțial articol despre Iovan Popovici cu titlul:* Un talent dăruit revoluției.

Semnalăm consecventa preocupare a revistei pentru problemele de limbă și stil. În acest număr, Valeriu Rusu semnează un studiu despre Ovid Densusianu, iar Emil Filip Considerații asupra limbii și stilului în operele lui Mihail Sadoveanu.

Ultima parte a revistei cuprinde deobicei rubrici variate, cu însemnări vii, interesante, privitoare la viața culturală și literară a Jugoslaviei, precum și note asupra evenimentelor culturale din întreaga lume. La rubrica „Meridiane", într-un articol documentat, Valeriu Rusu se ocupă de Atlasul lingvistic român.

AKDAL

DE LINGĂ CARAȘ

Iluministul Dr. Pavel Vasici pe cînd lucra în redacția ziarului Telegraful Român *publică un articol-apel plin de înflăcărare, în care, după ce face biografia lui Paul Iorgovici anunță că* „peste doi ani se umple o sută de ani de cînd acest mare bărbat al națiunii noastre, acest precursor al reînvierii noastre naționale a văzut lumina și această zi are să fie pentru toți românii, iar mai cu seamă pentru bănățeni, o zi națională, o zi strălucită, demnă de marele nostru bărbat". *Și deoarece ziua nașterii nu e cunoscută, Pavel Vasici provoacă pe istoricul bănățean N. Tincu Velia să facă cercetări în această privință. Iar mai departe autorul își exprimă convingerea* „că toți românii, iar mai vîrtos ardelenii" *vor participa la comemorarea lui Paul Iorgovici.*[1])

Singurul care i-a răspuns a fost Nicolae Tincu Velia. Într-un articol intitulat De lîngă Caraș, *Velia, bazat pe datele luate de la un nepot de frate al lui Paul Iorgovici, care se numea tot Paul Iorgovici și fusese preot în Bocșa Montană iar în 1862 avea 70 de ani, face biografia iluministului P. Iorgovici.*

După tradițiile luate de la acest preot, Velia afirmă că Paul Iorgovici s-ar trage prin femei din familia Brîncoveanu, care apoi a fost luată fără control de mulți istorici literari din Banat. În urma cercetărilor făcute în arhiva parohiei din Vărădia am restabilit adevărul.[2])

Tot Velia dă datele despre frații lui P. Iorgovici : Petru, protopop al Vărădiei și Ioan, paroh în Bocșa Montană. Cei trei frați Iorgovici împreună cu Ioan Tomici au învățat a scrie și ceti românește de la un dascăl venit din Țara Românească. În ce privește data nașterii, N. Tincu Velia o fixează în 28 Aprilie 1764, conform afirmației mamei lui Paul Iorgovici care zice că „s-a născut a cincea zi după Sînt-Giorgiu și atunci dacă ar mai fi trăit ar fi împlinit al patruzeci și patrulea an al vîrstei sale". *Despre moartea lui, N. Tincu Velia, bazîndu-se pe relatarea preotului Paul Iorgovici că în 1808 îmbolnăvindu-se* „a luat medicina de la doctorul Kleinhapel, s-a văitat după aceea către nepotu-său de o durere cumplită de pîntec și mînezi a murit" *iar* „rămășițele trupești i s-au pus într-o criptă lîngă biserica catedrală", *arată că n-a mai găsit-o cînd a făcut călătoria de studii la Vîrșeț.*

I. D. SUCIU

---

[1]) Dr. V. [asici], Pavel Iorgovici, Telegraful Român, a. 1862, no. 71 (6 Sept.)

[2]) I. D. Suciu, Știri privitoare la părinții lui Paul Iorgovici, Rev. Ist. Rom., a. 1941—42, p 380—381 : tatăl, Marcu Iorgovici, preot în Vărădia trăiește între 1712—1801 iar mama, Petra, născută în 1739.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1515 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

Stol
1954.

8

Orizont

1996

97

- IUL. 2005

2014

i 954.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

8

Timişoara august 1966

Anul XVII (148)

7593

CUPRINSUL

Nicolae Ciobanu: Literatura și dimensiunile ei istoric-umane 3
Damian Ureche: Victoriile noastre, Copiii din marmură 7
Marcel Turcu: August '66, Adolescență 9
Ion Arieșanu: Cercetătorii 11
George Drumur: Amurg, Liniștea cîmpului, Drumeție 16
Nicolae Dolîngă: Memento 17
Andrei A. Lillin: Un testament științific 18
Dim, Rachici: Zborul de dimineață, Timpul celei cu bărbatul dus, ... 24
Elena Cătălina Prangati: Noi 25
Radu Cârnecî: Horă înaltă, Și voi veni depărtîndu-mă, Vers pentru somn 26
Anghel Dumbrăveanu: Maris, Desen cu dreptunghiuri, Sonată alpină 28
Horia Pătrașcu: Basca 30
Florin Mugur: Casele seara 39
Ilie Măduța: Ceasul, Toamna iubirii 40
Lucian Bureriu: Goethe, fragmente 41
Ion Theodorescu-Brăila: Panaite, Eva și eu 43
Ion Maxim: Atîta gingășie 47
Traian Dorgoșan: Coloană în august 48
Marta Bărbulescu: Bătaia orelor în culoare 49

Debut

Ion Velican: Luna a spus da 50

Orientări

Hertha Perez: Tradiții democratice ale clasicismului german în interpretarea lui Thomas Mann . . 53

Din lirica universală

Poeți sovietici

Eduardas Mejelaitis: Cimitirul zeilor, în românește de Ion Popa 60
Evgheni Evtușenko: Zvîcnetul inimii, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa, Descîntec 62
Andrei Voznesenski: Baladă despre punct 63
Robert Rojdestvenski: ★ ★ ★, în românește de Nina Cionca 63

Studii

Alexandra Indrieș: Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga 65

Cronica literară

Șerban Foarță: Ritmuri argheziene 73
Clio Mănescu: Al. Balaci: „Dante" 75
Cornel Ungureanu: Ion Caraion: „Eseu" 78

Cărți-reviste

Iordan Datcu: Ovid Densusianu: Flori alese din cîntecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară 82
Haralambie Țugui: Gh. Chivu: „Zumbe" 84
Ion Popa: Iv. Martinovici: „Cercul de aur" 85
Voicu Bugariu: Vasile Rebreanu: „Pisica roșcată și îngerii" 86

Cărți-reviste străine

Traian Liviu Birăescu: Robert Escarpit: „Sociologie de la litterature" 90
L. Dunaecz: De la New York la Hungaria 91
Andrei A. Lillin: Sinn und Form, anul XVIII, nr. 1 92

Miniaturi critice

Akdal: Două reviste noi 94
Octavian Metea: Centenarul Academiei Republicii Socialiste România 94
Ov. M. Virgil: Sesiune de comunicări științifice 95
Ion Ștefan: Doi prozatori 95
I. E.: Concerte simfonice 96
S. Cerbu: Realitate și anticipație 96

LITERATURA ŞI DIMENSIUNILE EI ISTORIC-UMANE

Aflîndu-ne într-o perioadă de esenţiale definiri estetic-filozofice, cu toate implicaţiile ce decurg de aici (raporturi ca: tradiţie-inovaţie, universalitate-specificitate naţională, originalitate-accesibilitate etc.), implicaţii menite să fixeze cît mai limpede condiţia literaturii noastre de azi, îmi îngădui să formulez, în cele ce urmează, cîteva consideraţii de un interes mai mult sau mai puţin teoretic. Sub semnul împlinirii unui an de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, ale cărui documente constituie un nesecat izvor de reflecţie şi pentru frontul scriitoresc, aşadar, propun să ne confruntăm la această rubrică pe probleme ca cele ce urmează. Evident, semnatarul acestor note critice nu are nicidecum pretenţia că va spune lucruri definitive, ceea ce îl obligă, de va fi nevoie, la eventuale reveniri.

1) ORIZONTUL SPIRITUAL AL PERSONAJULUI ŞI DETERMINĂRILE SALE

La drept vorbind, adesea e destul de dificil — şi pînă la un anumit punct chiar hazardat — să se aprecieze în ce măsură viabilitatea artistică a personajului din proza epică (roman, nuvelă, povestire, schiţă) rezidă în soliditatea şi în ineditul fondului narativ şi în ce măsură se cuvine să avem în vedere structura revelatoare a universului spiritual-intelectual al respectivului personaj. E dificil şi hazardat, pentru că ceea ce Hegel, în Estetica *sa, numea* totalitate unitară *(„einheitsvolle Totalität), ca o condiţie esenţială a epicului, vizează, fără îndoială, şi acest aspect determinant al problemei. Realismul fundamental al operei narative, aşadar, se obţine tocmai cu preţul satisfacerii cît mai depline a dezideratului în cauză. Altminteri, desechilibrînd raportul dintre cele două laturi ale fenomenului — fabula şi personajul —, rezultatele precare nu întîrzie să se ivească. Aş merge chiar mai departe şi aş aminti că, cel din urmă, personajul, e acela în slujba căruia se cuvin a fi puse toate elementele inalienabil componente ale operei narative. Dincolo de orice formulă epică şi de orice structură stilistică personală, personajul este acela care trebuie să comunice direct, solicitînd zonele cele mai adînci şi mai grave ale gîndirii şi sensibilităţii, cu cititorul. În această privinţă, mi se pare concludentă o aserţiune a unui prozator liric interbelic ca Ionel Teodoreanu, care, în ciuda viziunii sale poematice asupra*

epicului și a stilului său metaforic, nu putea pierde din vedere adevărul că piatra unghiulară a oricărei construcții narative (el se referă în special la roman) este personajul. Textual, creatorul romanului La Medeleni zicea: „Invitat să vorbesc despre Creațiunea literară, am împărțit romancierii în două categorii: Într-o primă categorie am pus pe aceia care purced în compunerea unui roman, creind întîi subiectul și apoi personagiile — ceea ce este fundamental greșit, fiindcă de la Adam și Eva, creațiunea, în logica ei firească, mai înainte de a da naștere conflictelor, a zămislit eroii, și în a doua categorie de romancieri, intră tocmai acei scriitori cari, în primul rînd își fixează eroii, îi determină și apoi îi pune să acționeze".

Evident, această plasare în acțiune a eroilor, cel puțin pentru epica modernă, căreia analiza psihologică, în cele mai dese și mai fericite cazuri, îi este, ca să zic așa, congenital proprie, implică de la sine ideea unui permanent circuit de impulsuri reciproce între lumea obiectivă, concret exterioară individualității, și cea subiectivă, individual interioară personajului. Astfel stînd lucrurile (și realitatea literaturii autentic realiste o demonstrează cu prisosință la tot pasul), mai departe, e de la sine înțeles, că, vorbind de eroul prozei românești contemporane, este cazul să ne întrebăm, în ce măsură izbutește el să se definească, în sfera tipologiei noi căreia îi aparține, ca prezență umană riguros conturată în datele structurii sale spirituale.

La o asemenea întrebare, răspunsul nu poate fi decît unul pozitiv. Fără îndoială, spiritualitatea umană a epocii noastre, a epocii construcției socialiste, artistic, se reflectă în personajele plăsmuite de un șir de prozatori și dramaturgi reprezentativi, după cum și în structura aparte a ceea ce numim erou liric în poezia poeților de azi, ce au o personalitate creatoare certă.

(Fiind vorba și de poezie, observ în paranteză că, în vederea plăsmuirii eroului său liric, poetul nu este mai puțin obligat să reflecteze la „tipologia" creației sale. De aceea, considerațiile de mai sus, vizînd în special condiția prozei, e de la sine înțeles că merită o atenție continuă și din partea sa.)

A înșira nume aici, este, cred, neindicat, pentru că oricine le poate invoca, însemnările de față refuzînd din capul locului tentațiile bilanțului literar.

Dar literatura, ca și viața, în toate dimensiunile ei, nu are nicidecum pretenția de a fi atins, la un moment dat, în evoluția ei, absolutul, spre a se dispensa de noi căutări. Rămîne deci să ne gîndim (apropos la ideea acestei secvențe critice: orizontul spiritual al eroului, fie el din sfera epică, din cea dramatică sau lirică), în continuare, ce trebuie să facem spre a „concura" istoria.

2) ISTORICITATEA IMAGINII ASTISTICE

Se știe că viabilitatea artistică a oricărei școli, curent, epocă sau moment literar, în perspectiva istoriei literare, este dată de măsură în care ceea ce produc acestea, literatura ce le aparține, depune mărturie

vie, de o autenticitate palpabilă, cu privire la profilul spiritual, în datele lui esențiale, ale unei umanități specifice, determinată distinct în laturile ei caracteristice. În afara unei asemenea peceți a ceea ce numim spiritul epocii, echivalentă, în planul artei, cu adevărata cunoaștere estetică, dincolo de orice strălucire și ingeniozitate a stilului, opera literară — fie roman, fie nuvelă, fie poezie, fie dramă — își pierde orice șansă de a mai stîrni rezonanțe în mintea și sensibilitatea cititorului. Pe această cale, istoria literară științifică își formulează judecățile ei, pornind tocmai de la efortul „de restituire" a ceea ce rămîne valabil ca fond uman istoricește determinat. Așadar, „concurența" literaturii cu istoria, înțeleasă în sens larg, se cuvine a se axa tocmai pe sesizarea datelor caracterologice celor mai pregnante, pe care aceeasta, istoria, le relevă în sfera psihologiei umane.

Ca să dăm un exemplu, ales nu tocmai la întîmplare, ca cititor de literatură în anul 1966, parcurg înfiorat și memorez aceste versuri stranii ale marelui George Bacovia: Ca lacrimi mari de sînge / Curg frunze de pe ramuri, — / Și-nsîngerat, amurgul / Pătrunde-ncet prin geamuri. / Pe dealurile-albastre / De sînge urcă luna, / De sînge pare lacul / Mai roș ca-ntotdeauna. / La geam tușește-o fată / În bolnavul amurg ; / Și s-a făcut batista / Ca frunzele ce curg.

S-a scurs aproximativ o jumătate de secol de la plăsmuirea acestui pastel bacovian. Cine ar putea însă să mă clintească din convingerea că istoricitatea celor trei strofe din Amurg este halucinantă și că ea, în ordinea raportării la legile naturii, ale cosmosului în general, definește însăși condiția vieții în societatea burgheză, în care, pentru un poet ca Bacovia, adesea, obsesia morții apare ca singura cale de eliberare dintr-un univers existențial antiuman?

Cu totul altul, și fondul de istoricitate al literaturii de azi trebuie să se reflecte în structura acesteia la un nivel de o concreteță copleșitoare. Revenind la exemplul din Bacovia, mă întreb dacă întotdeauna și toți scriitorii epocii noastre, îl au în vedere pe cititorul anului 2010, să zicem!

3) INTERFERĂRI OBLIGATORII DE PLANURI

Specific național și spirit modern, iată două împerechieri de cuvinte ce revin mereu în limbajul discuțiilor din presă, fie că la acestea participă criticii literari, fie poeții, prozatorii sau dramaturgii. Confruntarea dialectică dintre ideile cuprinse în cele două perechi de cuvinte, nu e întîmplătoare. Mai ales azi, cînd, prin întreaga sa politică în domeniul artei și al literaturii, partidul îi îndeamnă pe creatorii de frumos, să tindă spre acel gen de opere în care imaginea spirituală a omului contemporan să fie de așa manieră realizată, încît să avem revelația vieții unui popor cu o istorie, cu o etnicitate, cu o geografie a sa, totul fiind însă comunicat prin intermediul unor modalități creatoare care să nu fie cu nimic mai prejos de marile și adevăratele exigențe ale progresului artistic modern.

Pentru anumite minți, incapabile de a pune de acord esteticul cu social-umanul în opera de artă, ideea că între cele două concepte trebuie să se producă neîntrerupte și organice interferări este nu o dată izvorul unei adevărate derute. Fenomenul are un dublu aspect: „esteții" au dureri de cap cînd li se atrage atenția că arta înseamnă cunoaștere, iar „conținuiții", atunci cînd sînt avertizați că între adevărul vieții în plan artistic și cel din realitatea obiectivă, estetic vorbind, există fundamentale deosebiri.

Evident, cei din prima categorie s-ar putea gîndi să invoce punctul de vedere al unei mari autorități în materie, de pildă pe al lui Eugen Lovinescu. Dar iată, ce spune într-un loc chiar Eugen Lovinescu, năruind în egală măsură, unilateralitatea atît a „esteților" cît și a „conținuiților" : „Esteticul este o categorie specială a sensibilității omenești, ce se dezvoltă în cadre și în material etnic, dar se conduce după legi proprii, prezența mai evidentă a etnicului într-o operă de artă nu *afirmă nimic asupra valorii ei ....". Și mai departe : „Crearea stilului* național este termenul ultim, de altfel mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material etnic, fără a-și preciza prin aceasta și gradul de valoare estetică" *(după :* Eugen Lovinescu, *volum omagial, Editura Vremea, 1942, p. 57).*

De altă parte, „conținuiții" ar putea apela și ei la autoritatea unui mare înaintaș, cum ar fi de exemplu Nicolae Iorga. Ca și în cazul lui Lovinescu, punctul de vedere al marelui animator nu este totuși așa cum și-l închipuie unii, în sensul că, pentru critic, esteticul, în formularea judecății de valoare, n-ar avea ce căuta, mai ales atunci cînd este vorba de dezideratul acordului cu spiritul inovator al unei epoci sau alta. Iată, deci, ce spunea N. Iorga, în această privință, încă din 1905 : „O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului *(s. aut.). Sau :* „Am recunoscut o necesitate firească, înaintea căreia trebuie să se plece oricine ca înaintea unei noutăți a naturii : aceea de a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el, și de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original *(s. aut.)* „— *după N. Jorga :* Istoria literaturii românești contemporane, III, În căutarea fondului, *Buc. Edit. „Adevărul" 1934, p. 57).*

Evident, în totalitatea lor, atît estetica lovinesciană cît și cea a lui N. Iorga, în bazele lor social-filozofice, comportă, azi, atente și nuanțate amendamente, ceea ce, dealtfel, în ultima vreme se și face.

Formulările de mai sus, însă, nu pot să nu rețină atenția în chip deosebit, să nu fie prețuite pentru conținutul lor de o actualitate revelatoare. Colocviul cu tradiția, în cîmpul gîndirii estetice, se cuvine deci să nu facă abstracție de asemenea bunuri deosebit de valoroase.

NICOLAE CIOBANU

VICTORIILE NOASTRE

Călări pe roibi, sau strînși pe dunga ierbii,
Intrarăm în istorie, ca-ntr-o cetate ;
Pămîntul cu albinele și cerbii
Îl cunoscură Grivițele toate.

Purtam în spate zilele cîrpite,
Și ne-ncălțam cu glodul și cu norul,
Suind redutele, știam că ne trimite
Oștiri ajutătoare viitorul.

Sub brazii știutori ai Carpaților
Stă sîngele ce nu se dă uitării
Care-a trecut din brațele soldaților
Spre apele și libertatea țării.

Dezbrăcați stîncile de vechiul strai,
Și brazdele de anotimpuri rupte,
Și veți vedea urme de cai
Cu călăreții înotînd în lupte.

Cînd năzuim să secerăm diminețile
Și verile cu soarele-n asalt,
Sub rădăcina spicelor mai ard săgețile
De la Călugăreni și Podu-nalt.

Victoriile cresc din seva lor,
Se-amplifică-n istorie, tezaur,
Pe drumul dinspre lacrimă la zbor,
Și de la plug de lemn la plug de aur.

Dați-mi muzica de foc a poetului,
Metalul sunător și rezistent
Suind în literele alfabetului
Să facem libertății monument.

COPIII DIN MARMURĂ

Cînd se nasc, nu se aud țipînd,
Decît părinții, mult mai cărunți.
Spun un cuvînt și cu acela rămîn,
Zîmbind, încremenesc așa
Copiii din marmură.
Vin pe lume pentru a înlocui un fluture,
O nemișcare, sau gesturi
Neluate în seamă de noi.
Apar din mame
Care nici măcar nu s-au sărutat,
Femei, al căror pîntec
N-a fost niciodată în luna a noua.
Se nasc prin surprindere,
Vinovați de stînci,
Ei înșiși stînci mai mici,
Mai mici
Singura albă deosebire
Dintre ei și părinți.
Copiii din marmură
Petrec, da, petrec
Dau lecții de alb pentru oamenii mari.
Știu să stea cuminți, să plîngă
Numai cînd nu-i auzim.
Știu să ningă, să fie fum,
Să-și ascundă vîrsta,
Să se-ntoarcă de unde-au plecat.
Dar rămîn încurcați, stînjeniți,
Nu pot să răspundă
Cînd sînt întrebați
Cine-a oprit piatra-n sublim.
Lucru pe care
Nici noi nu-l știm.

DAMIAN URECHE

A U G U S T '6 6

August firesc,
Grav, luminos asemeni
Unui cînt cu soare pe margini ;
Într-o astfel de zi,
Arborii pleacă gînditori pe străzi
Și discreți iar oamenii
Ca întotdeauna, sinceri . . .
E amiază, o amiază
Crescută dureros ca o
Jertfă vie. Acum, azi, eroii
Vor să dea la o parte, să
Înlăture numaidecît bronzul
Care-i acoperă sau îi strînge . . . Eroii
Despică liniștit monumentul în două —
Se desprind de el, alții
Ies — dacă se poate — cu forța din
Basorelief. Cu toții
Se duc la sculptor, să-l caute,
Să-i potrivească la loc după ce
Ei se vor fi întors. Eroii,
Eroii Eliberării noastre s-au ridicat ;
Respiră cu dragoste aerul ca pe un fiu al lor —
Îl respiră cu dragoste,
Privesc înainte cu demnitate
Și-ncep să umble, să se strecoare, să plece
Prin lume și țară . . .
Desigur, fără arme,
Se vor fi dus pe străzi,
Pe bulevarde, peste cîmpii, sensibile, printre
Copii și zburătoare și oameni deopotrivă . . .

Și alăturați tuturor —
Contopiți pînă la nedeslușire cu semenii,
Nu se mai recunosc din mulțime eroii
Nici ei între ei, nici noi și nici sculptorul
Care-i și așteptase să-i pună la
Loc —

De bună seamă,
Pierzîndu-se în iureș, risipindu-se
Înlăuntrul entuziasmului nostru, nu mai
Puteau să vină, să se
Întoarcă la locul știut...

A D O L E S C E N Ț A

O adolescență trecu pe străzi,
Cu chipul ei tînăr și ferm, chip peste
Basul acela răstit,
Cu o carte ori o părere de carte sub braț.
Pare a certa din ochi lumea
Care — zice-se — ea n-o observă...

Bătrînii nu-i spun mai nimica;
Copiii la fel, doar ferestrele,
Ferestrele caselor, ferestrele
Se iau după ea și o încurcă,
Îi resfiră șuvițele lungi,
O îmbujorează puțin. Tot ferestrele
Se fac fierbinți, îi lunecă pe umeri,
Îi cuprind trupul, brațele, o înfășoară,
O topesc într-un fel de miez în care ea se pierde
Și nu i se mai văd decît dinții
Albi și frumoși, de adolescentă...

Lăsați-o, sigur că da, pe adolescenta aceasta
Să treacă-ndelung, mai departe
Cu pasul ei subțire, răstit —
Să își arate dinții aceia:
Mai întîi, că sînt utili
Și-apoi, au și ei o perfecțiune a lor —
Dinții...

MARCEL TURCU

CERCETĂTORII

Orice mașină pe care o cunoaștem, din tînăra ramură a industriei constructoare de mașini, este rodul inerent al unor mari experiențe și de loc puține. Experiențe care au necesitat timp, zeci de ore, mii de ore, ani întregi și, din toate experiențele, cele din care s-au tras cele mai mari învățăminte au fost tocmai acele care au mers uneori dificil sau de-a dreptul prost. Chiar cînd era clar ceea ce urmărea cercetătorul și creatorul, de nenumărate ori marile semnificații apăreau pe parcurs. Marile semnificații finale apăreau „după un timp". Important era însă că, oricît de lung ar fi fost, în mod real, acel timp, rezultatele finale apăreau, totuși, dădeau de gîndit chiar și cînd nu erau perfecte, îndemnau spre noi încercări, spre noi experiențe, cereau noi ore de muncă și cercetare, un nou timp, pînă la descoperirea finală, la exploziva realizare a tehnicii și științei, minunata mașină, necunoscută pînă atunci...

În primăvară, fiind la Reșița, vedeam pentru a patra sau a cincea oară Hala Diesel și, ca de fiecare dată, cînd intram acolo, încercam un sentiment straniu, ceva în legătură cu timpul care, acolo, mi se părea că avea o altă durată, cu semnificații mai lungi, cu rezultate mai ample. Oridecîte ori vedeam acele complexe mașini automate, neclintite ca niște mari păsări mute pe postamentele lor metalice, liniștea aproape materială a halei în care, totuși, „se lucra", încercam și o senzație de jenă față de timpul meu, al muncii mele care, comparat cu timpul impresionantei hale (în care avea loc metamorfoza, după legi matematice, a metalului inform) mi se părea meschin și lipsit aproape de orice semnificație. Am sentimentul, și azi, că, în asemenea hale, timpul are alte viteze, semnifică alte valori, încearcă alte durate și sentimentul a pornit din preajma celor doi oameni pe care i-am întîlnit acolo, Dumitru Ivașcu, șeful serviciului tehnologic, și Nowy Otto, inginer la serviciul constructorului șef. Doi ingineri, deci. Doi tehnicieni ale căror destine se întretaie aici, încercînd niște semnificații cu largi rezonanțe.

Doi tehnicieni contemporani care au o tradiție, pînă și în sînge, prin părinți, a elevatei tehnici reșițene. Dumitru Ivașcu, de pildă, a avut o traiectorie firească, atît de firească încît nici nu mai poate măcar surprinde. El a fost, la un moment dat, simplu lăcătuș de uzină, (dacă a fi lăcătuș înseamnă ceva simplu) apoi șef de echipă, la scularie, concomitent și-a făcut liceul seral și, la 29 de ani, el intra la Facultatea de mecanică, săvîrșea acest necesar act de cunoaștere și de auto-cunoaștere" cu îndeajuns de mult elan, revenea la vechea uzină, intra la serviciul tehnologic de la Grupul Diesel, se ocupa de problemele „de mecanică fină" și, curînd, ajungea șeful acestui important serviciu (L.D.E.), executantul motoarelor și boghiurilor locomotivelor Diesel electrice și viitoarei locomotive Disel hidraulice...

Sună ciudat acest: „Diesel hidraulice"? Da, s-ar putea ca, deocamdată, el să aibă o asemenea rezonanță. Locomotiva Diesel-electrică, știm, are deja un trecut, o istorie scrisă sau nescrisă, rezultate uimitoare care dau satisfacție cunoscătorilor și necunoscătorilor, ea e prima mare victorie a tehnicienilor români reșițeni sau, dacă nu prima, ea este cel puțin una de mare prestigiu (chiar și european), însă locomotiva Diesel-hidraulică? Cine este ea pînă în acest moment? O foaie albă, fără iscăliturі și ștampile, fără o dată scrisă cu roșu, în calendar, fără nici o istorie. Sau, poate, totuși, deși incipient, are și ea istoria ei, scrisă de tehnicienii reșițeni, încă înainte ca ea să apară în lumea căilor ferate? Dacă nu mă înșel, la consfătuirea constructorilor de mașini din întreaga țară, se amintește, ca o viitoare creație a reșițenilor, tocmai locomotiva Diesel-hidraulică. Primele eboșe ale viitoarei locomotive trăiesc undeva în mapele constructorilor, primele emoții ale creatorilor motorului au loc însă acum sau, mai precis, au avut loc în chiar zilele acestei primăveri, cînd ei așteptau, turburați, primele rezultate ale motorului strălucitor de pe standul de probă...

DUMITRU IVAȘCU: ... *„Am primit documentația de licență. Am început pregătirea documentației tehnologice, sculele, tot ce e necesar pentru acest motor... Motorul s-a lucrat în două etape: piese cu ciclu lung, circa șase luni, și piese cu ciclu scurt, una sau două luni. Execuția s-a început la turnătorie, forjerie, apoi a intrat la secție, fiindcă noi aveam o tehnologie omologată, drept bază a motorului de 2100 C.P. Aveam deci o experiență. Și cel mai important lucru este, cînd începi ceva, să ai cel puțin o experiență. Asta n-o spun numai referitor la motoare. La tot... Noi aveam două variante: pentru locomotivă Diesel-electrică și locomotivă Diesel-hidraulică. C.F.R.-ul a cerut însă pe cea*

„hidraulică". De fapt, noi ne foloseam de aceleași piese, numai transmisia trebuia schimbată, transmisia urma să fie hidraulică. Lucrăm cu uzinele „23 August", care vor executa complet locomotiva urmînd ca noi să executăm motorul Diesel și boghiul, deci esențialul. Colectivul nostru de la L.D.E. trebuia să grăbească ritmul de fabricație, ca să ne încadrăm în grafice. Nu ne mai ajungea timpul. La întocmirea documentației se cerea timp. Și de unde timp? La întocmirea documentației boghiului, alt timp, fiindcă nu mai stătea la bază documentația veche de la locomotiva Diesel-electrică, și asta e cu totul altceva, asta înseamnă altă ramă, altă frînă și celelalte, care cereau o documentație și un timp complet nou. Apoi, la noul boghiu, marea problemă era aceea a osiilor, pe care se montează „atacul de osii". Aici, alt timp. Osiile au un complicat angrenaj, o configurație contorsionată care cer mașini precise, temperatura mediului ambiant (hala) constantă, orice variație stricînd osia în timpul rectificării toleranțelor... Apoi cuzineții, alt timp, să-i facem la Reșița? găsim aici bune materiale de autofricțiune? Îmi amintesc că un tînăr mecanic la începutul creării motorului, a stat zeci de ore peste cele opt ale sale. „Trebuie să facem scula asta, spunea el, și apoi plec", iar dimineața următoare îl găsea tot aici. Asta e. Eu pot spune foarte simplu că întreaga viață mi-o dedic uzinei și asta nu sună ca o lozincă... (De fapt, nu sînt niște cuvinte mari, ci niște mari adevăruri simple fiindcă în fiecare seară acest inginer ajunge acasă în jurul orei doăuzeci și două sau douăzeci și trei). Există și la Reșița teatru, există Casa de Cultură... Avem posibilitatea să vedem un spectacol bun. Întotdeauna am apreciat un concert simfonic dat de orchestra Casei noastre de cultură sau de orchestră venită la Reșița, în turneu. De asemenea simt uneori nevoia unei seri de teatru bun, nevoia de discuții asupra unei cărți citite, necesitatea de a-ți umple viața și cu ceva mai mult decît îți poate da tehnica, necesitatea de a comunica și prin valorile spirituale. Desigur, sînt satisfacții și satisfacții sau, cum spunea cineva de pildă: „Pasiunea înalță, pasiunea coboară", dar, așa e, azi, de pildă, cînd am văzut motorul, stînd strălucitor pe standul de probă, am simțit că totul e bine, el motorul, abia așteaptă să zburde, locomotiva Diesel-hidraulică e ca și gata, totul e bine și am simțit, în acel moment, o satisfacție aparte, ceva curios care s-a așezat în jurul inimii sau în jurul meu, ceva asemănător cu momentul cînd o mare dorință devine implinită, totul e calm de-acum și limpede, totul e clar în jur și aștepți, obosit, să începi ceva cu totul nou, ceva „de la capăt", mereu de la capăt, să te bați din nou cu timpul, să ajungi din nou la unsprezece noaptea acasă, nevasta să te privească pieziș, sau puțin tristă, să încerci să dormi și somnul să nu apară fiindcă și somnul are timpul lui și tu..."

NOWY OTTO: „... *Sîntem o uzină constructoare de mașini. Nu venim noi să impunem produse clienților. Necesitatea unei locomotive medii a fost pusă încă în 1962, cînd s-au întîlnit reprezentanții căilor ferate și ai Ministerului Contsrucțiilor de Mașini. S-a pus deci atunci problema creării unei locomotive care să deservească liniile secundare, de marfă și persoane. S-a făcut un studiu minuțios. Care ar fi formula cea mai potrivită? S-au stabilit punctele principale: a) Puterea locomotivei să fie de cca. 1 200 C.P.; b) Motorul Diesel să fie deci jumătatea celui fabricat înainte, calea ferată avînd o foarte bună experiență în acest sens și rezultatele cu tipul cunoscut, de Diesel-electric, fiind splendide; c) Să fie o locomotivă Diesel-hidraulică... Acestea erau deci punctele principale. Evident, Diesel-electrică este o locomotivă mai elastică, are o vechime în lume, este mai celebră ca tip, ca să zic așa, de atunci s-a abandonat formula ei pentru un Diesel-hidraulic? De ce? Fiindcă, transmisia hidraulică, deși foarte recentă, în lumea mașinilor, este mai ieftină, mai ușoară, e adevărat, mai puțin elastică și mai complicată într-un anumit sens, însă mai rentabilă. S-a mai pus apoi problema: Sîntem sau nu în stare s-o proiectăm în țară? Și s-a spus că da...*

Eu lucram în 1952 la turbinele cu aburi și m-a pasionat mult pe vremea aceea problema turbinelor, la fel pot spune că pasiunea aceasta începea încă din școală. În hala nouă făceam pe atunci turbine cu aburi. Eu am prins a doua turbină românească. Calculele nu erau încă definitive. S-au încercat și alții la aceste calcule, dar rezultatele n-au fost cele mai pozitive. Atunci m-am ambiționat și, după o muncă de doi ani de zile, am terminat acele calcule termodinamice... Apoi, după 1957, s-a pus problema fabricației Diesel-electric, deci problema unei noi documentații, fiindcă făceam totul pe loc gol și eu, în acel moment, am venit aici... Aici am început apoi o nouă muncă. Trebuie spus că aici lozinca este: materiale de primă clasă și parametrii maximi. Din același metal să scoatem tot ce se poate scoate. Să scoatem maximul. E necesar să fii un fel de atlet care folosește toate elementele auxiliare pentru a cîștiga o cursă. Noi trebuie să cîștigăm și această nouă cursă, cu locomotiva hidraulică. Tehnica ei ca și tehnica oricărei mașini ține de caracterul abstract, dar și material al vieții. Sau mai mult de cel material, concret. Ea nu are pic de empirism, legată fiind, prin fire intime, de științele exacte. Muzica, spre exemplu, ca să iau arta iubită de mine, muzica e spiritualitate pură. Ea „atacă" altfel. Cred că pot să-mi dau seama că în dragostea mea autentică pentru muzică intră și o doză din pasiunea cercetării. De fapt, și muzica, pentru a fi pătimașă, trebuie cercetată, și asta-mi amintește de un personaj al lui Thomas Mann,

Hans Castorp, care, în momentul cînd secretele muzicii îi sînt dezvăluite exclamă: „Stai! Stai! Atenție! S-a întîmplat ceva cu mine!...“ Ascult pe Haendel, Vivaldi sau cînt din Bach, la pian, fiindcă îmi plac în deosebi preclasicii, și totul se limpezește în mine... Nu e un divorț între munca mea aridă, uneori de ani întregi, la documentația unor noi mașini, ci e o întrepătrundere ideală, e un „ajutor reciproc“ între tehnica mea și arta mea, e un supliment, nu numai „de duminică“, ci e suplimentul fără de care ar fi mai dificilă existența, ar părea că ești mai singur pe pămînt, n-ai avea puterea să recunoști bucuria, dorul, avîntul, îndoiala... Cuvinte mari? Nu! Bunicul, tatăl meu, au lucrat aici, la această uzină, rudeniile mele lucrează aici, eu lucrez aici, dacă aș avea un fiu și el ar rămîne aici, sîntem legați de acest pămînt care a dat tehnicii românești oameni cu mîini de aur, creatori neîntrecuți, și care au știut să asculte și ei muzică, sau s-o facă, acea lume de sunete necesară în momentele de liniște sau de neliniște, cînd soția mea vine lîngă mine, la pian, cînt eu, apoi cîntă și ea și armonia coboară...“

Timpul, acest demiurg, care, ori de cîte ori întri aici în Hala Diesel, îmi arată altă durată, altă lungime de undă, altă fațetă, altă semnificație. Timpul a doi cercetători, timpul a mii de cercetători, timpul țării și timpul Reșiței, creator de noi valori statornice, care vor trimite pe orbita universalității tehnica românească și oamenii ei modești, cu mîini de aur și minți ascuțite.

ION ARIEȘANU

A M U R G

E clipa cînd tace sirena,
Cînd suluri de fum se sting în azur, —
E clipa piezișelor umbre
Rotindu-și penajul în jur.

E clipa spumoaselor cețuri
Plutind ca un gînd obosit,
Cînd zarea-și subție conturul
Topindu-l sub creste, cosit.

E clipa cînd stelele umblă
Și-ating macaralele noastre,
Cînd grîul se-ndoaie de vise
Și-l leagănă ape albastre.

E-o clipă solemnă, e schimbul
Diurnului nostru profil, —
El n-are răspîntii nici praguri
Ci-asemenea-aromei din faguri,

Dă vieții culoare și stil.

L I N I Ș T E A C Î M P U L U I

Știu bine c-odată și-odată
cîmpul va fi alb de liniștea zăpezii
căutîndu-mi tîmplele singurătăților neîncălzite,
cum își caută căprioarele luminii iezii.

C-odată și-odată munții s-or retrage în pămînt
sub apăsarea ploilor necruțătoare,
c-aici, pe unde stau potecile descopciate,
nici una dintre stelele ce s-au ascuns nu moare.

Auzi un vuiet străveziu: se surpă vîntul, —
tulpina altei zile, nevăzut, se-ntinde.
Pentru prînzul grînelor adună lapți de ploaie
desfăcîndu-și inima ca pe-o merinde.

D R U M E Ț I E

Mă atrag aromele cîmpiilor, necolbăite, calde încă,
singurătatea grîului așteptînd ivirea-ntîiei ore
să pornească bătaia polenului în unduiri sonore,
la chemările temutei arșiți din zarișteа adîncă.

Mă ispitește anotimpul fructelor neliniștite
de nemiloasa risipă a soarelui și ploii:
e ceasul cînd și-aleg culorile cernîndu-le prin limpezi site
și ceruindu-le apoi ca mierea roii.

E-o drumeție limpede ce-și prelungește stanțele:
urcușul cu temperatura visului învăpăiat
descoperindu-și fețele, scurtînd mereu distanțele, —
liniștea popasului înaintea saltului apropiat.

GEORGE DRUMUR

M E M E N T O

Va rîmîne dorul exuberant al culorilor
Încrustat cu dălți de raze prelungi
În cristalele amintirii și aie zorilor
Prin care tu vei alerga să m-ajungi, să m-ajungi.
Pletele-ți limpezi ca o nordică ploaie fluturată
spre ieri

Vor iubi păsări de aer violaceu,
Lumina va trece în arborii buni și în vreri
Zvîcnetul inimii, aur adînc și mereu și mereu.

NICOLAE DOLÎNGĂ

UN TESTAMENT ŞTIINŢIFIC
(PE MARGINEA POSTUMELOR LUI TUDOR VIANU)

Împletind în mod cu totul original în metoda sa, celebra metodă maieutică, desofistificarea termenilor cunoaşterii cu ample citaţiuni şi referiri la legendele şi tradiţiile atheniensilor, Socrate încearcă în partea centrală a dialogului cu Fedru un răspuns la întrebarea despre rostul scrisului bun, povestind interlocutorului său mitul originii greierilor. „Se spune că odinioară, înainte de a se fi născut muzele, greierii au fost oameni. Cînd se iviră însă muzele şi, o dată cu ele, cîntecul, unii din cei ce trăiau pe atunci fură cuprinşi de o aşa mare patimă pentru cîntec, încît, tot cîntînd, uitară să mai bea şi să mănînce, şi se prăpădiră fără să bage de seamă. Din aceştia se născu mai tîrziu neamul greierilor, care au primit de la muze darul de-a nu mai avea nevoie de nici o hrană, şi, fără să se înfrupte din mîncare şi băutură, de a cînta pînă la sfîrşitul vieţii lor pentru ca după aceea, întorcîndu-se la muze, să le spuie care din oameni cinsteşte pe vreuna din ele şi pe care anume".

Mitul povestit de Socrate, pe lîngă prospeţimea şi pitorescul său de netăgăduit, are şi un sens moral mai profund, întrucît prin el filozoful vizează problema cu greu de ocolit în lumea socratică a răspunderii artistului faţă de propria sa operă. De altfel, ca pandant al discuţiilor lor premergătoare despre originea dorului de frumos: himeros, care în lumea nedesăvîrşirii dinamizează sufletul spre contemplarea prototipurilor din lumea supracerească a ideilor pure, atît mitul despre originea greierilor cît şi mitul despre originea şi funcţia dorului de frumos, fac parte integrantă dintr-o concepţie mai cuprinzătoare a fenomenului artistic ca rod al inspiraţiei divine, cu ajutorul căreia omului, după ce sufletul său şi-a pierdut pană cu pană „aripile", i se face posibilă întoarcerea sa în chiar condiţionalitatea terestră în lumea ideilor.

Un eon mai tîrziu, un alt mare demistificator al spiritului uman, Leonardo da Vinci, notează pe una din filele caietelor sale de atelier: „Penele vor ridica oamenii ca pe păsări, spre cer — prin lucrările scrise cu penele" — confesie lapidară şi concisă despre o nouă conştiinţă a valorii creaţiei artistice în care muzele nu mai au nici un loc. Şi e firesc să fie aşa, după ce încă din secolul XIII în conştiinţa europeană s-a anunţat o schimbare a direcţiilor orientative foarte asemănătoare cu transformările pe care ulterior Copernic le va aduce astronomiei. Astfel, încă trubadurul Peire d'Auvergne a cîntat: „Si mal m'en pren / Per eismon sen / Cuga ma vida folleiar": „Orice rău m-ar lovi, / După al meu fel / Doresc să mă bucur nebuneşte de viaţă". Şi cu această bucurie a vieţii, în locul miturilor transcendentale, expresie a iluzionarei atotputernicii divine, trec cu noua orientare imanentistă a gîndirii europene, a individualismului în continuă dezvoltare, succedaneele lor epistemologice şi axiologice imediate: anularea conştiinţei medievale despre slăbiciunea minţii omeneşti şi afirmarea observaţiei şi experienţei ca izvoare de cunoaştere, faţă de dogme şi tradiţii (1). Nu surprinde deci dacă şi artistul în noua ambianţă spirituală se simte

---

[1]) *Ex observatione rerum lex orta:* legile stabilite pe bază de observaţie, va fi criteriul de bază al ştiinţei noi, combătută în rezultatele sale multă vreme de reprezentanţii tradiţionalismului din sînul bisericii romane şi ai scholasticismului universitar.

direct răspunzător pentru opera sa față de legile minții. „Cînd opera satisface judecata, ce semn trist pentru acea judecată", subliniază pe o altă filă același Leonardo exigența maximă față de creație, spre a continua: „Iar cînd opera învinge judecata, aceasta e mai rău, cum se întîmplă cu cei ce se miră cît de bine au lucrat. Cînd judecata întrece opera, iată semnul cel bun! Dacă un tînăr se găsește în situația aceasta, fără îndoială că va deveni un artist excelent; operele sale vor fi puțin numeroase, dar pline de asemenea calități încît oamenii se vor *opri să le admire* perfecțiunile".

Iată însă că după un alt sfert de mileniu, pe țărmurile cețoase ale Balticei, un proaspăt convertit la socratica „ignoranță" își pune următoarea întrebare: „Ce a înlocuit pentru Homer necunoașterea regulilor artistice, pe care Aristotel le-a dedus ulterior, și ce, pentru Shakespeare, neștiința sau depășirea acestor legi critice?" Și aproape cu aceeași suflare, dă și răspunsul: „Geniul, asta-i, fără echivoc!"

Tînărul balt este J. G. Hamann, supranumit Magul Nordului, prin care estetica clasicismului german a fost orientată spre tărîmul intuițiilor. Și Hamann era atît de convins de justețea punctului său de vedere încît atunci cînd marele I. Kant, secondat de prietenul lor comun Berens, a încercat să-l readucă din nou pe făgașele raționalismului, el l-a prevenit într-o scrisoare din 27 iulie 1759: „Dacă dvs. sînteți Socrate, iar prietenul dvs. (Berens) Alcibiade, atunci pentru înstruirea dvs. este nevoie de glasul unui geniu. Iar în acest rol mă văd exclusiv pe mine, fără ca prin aceasta să-mi atrag măcar bănuiala îngîmfării".

Ce s-a întîmplat? Răspunsul îl găsim în opusculul *Dizertații socratice* de același, în care pledează pentru supunerea de bunăvoie a creatorului sub regimul „inspirației" ca singur garant al apropierii posibile de inefabil — supunere pe care ulterior Goethe a practicat-o cu mare succes, reușind să extragă din „clipa fugară" valențele artei, profilate totdeauna pe un fundal mirific, pentru care se folosea cu preferință de termenul „das Ahndungsvolle". Astfel, de fapt inconceptualitatea gîndirii lui Goethe, îndreptată în natură și artă spre așa-zisele „fenomene originare" — Goethe susținea față de Schiller că vede aevea „frunza originară" — ni se descoperă nu numai ca un fenomen accesibil psihologiei eidetice, ci mai ales ca o modalitate sui generis de a crea în artă în permanent contact cu realitatea înconjurătoare. Și nu trebuie prin urmare să ne mire cît de cît dacă Goethe a subliniat cu convingere că întreaga sa operă este „poezie ocazională". Rămîne doar să restituim termenului din urmă înțelesul său propriu. Cu alte cuvinte, din momentul în care un poet trăiește intens viața, descoperindu-i dramatismul, frumusețea, ademenirile, înălțările și prăbușirile, amarul și seninul, frămîntările și împăcarea, el va birui totdeauna „clipa fugară", transformînd-o în ocazie pentru plenitudinea artei.

Itinerarul parcurs pînă aci poate fi continuat pînă în zilele noastre cu numeroase stațiuni marcate de experiența marilor creatori, fiecare cu o altă dozare a miticului și conceptualului în vederea definirii fazelor hotărîtoare ale muncii creatoare: inspirația, legătura cu viața, lupta cu demonul din adîncurile conștiinței creatoare, cît și a răspunderii față de propria operă. Un asemenea itinerar a întreprins și Tudor Vianu în lucrarea sa *Istoria ideii de geniu*, rămasă fragment, publicată în volumul său de postume. Și este într-adevăr zguduitor faptul că în măsură ce regretatul savant român se apropie de experiența ultimelor secole — vezi brouillon-ul *Geniul în pozitivism* (op. cit. p. 93 și u.) — notațiile numai prea lapidare sugerează capitole din ce în ce mai complexe, astfel încît lucrarea aceasta, din care au fost terminate într-o primă formă doar douăzecișicinci capitole, în forma ei finală ar fi necesitat cu siguranță și o altă dozare a materialelor expuse pînă aci. Ce vrem să spunem prin aceasta? Nimic ceea ce în fața ei în starea actuală n-ar fi spus însuși autorul. Ne aducem astfel aminte că în unul din sclipitoarele sale dialoguri cu Ion Marin Sadoveanu, Oscar Walter Cisek, Alfred Margul-Sperber și Rudolf Lichtendorf, de la Cofetăria Republicii, în primele luni ale anului 1958, cînd s-a atins problema descifrării postumelor stendhaliene, Tudor Vianu a arătat că, după părerea sa, metoda cea mai adecvată este reconstituirea lor creatoare în spiritul operei antume a lui H. Beyle. Și a adăugat: „Brouillon-ul în sine nu este interesant decît prin indicațiile pe care le conține cu privire la ceea ce ar fi putut deveni lucrarea respectivă, dacă ea ar fi fost realizată deplin și finisată".

Nu dorim aci să completăm postumele lui Tudor Vianu, printre cari din păcate și celelalte două lucrări, *Simbolul artistic* și *Tezele unei filozofii a operei* au rămas și ele nefinisate. După ce însă în prima parte a acestui articol am relatat în linii sumare cîte ceva din tumultul asociativ incitat de lectura brouillon-ului susamintit,

credem că nu este greșit să împărtășim cititorului și alte idei pe care le-a făcut să încolțească în gîndul nostru.

Conceptul modern al geniului asimilează într-un întreg numeroase tradiții, printre care cinci îndeosebi: tradiția romană și greacă — acestea cu reflexele lor în tradiția renascentistă — apoi cea franceză și cea nordică a popoarelor germanice, comportă cîte o linie evolutivă aparte în care se împletesc numeroase influențe populare cu altele de proveniență cultă. Să ne amintim doar că în evoluția conceptului *Daimon*, echivalentul grecesc al lui *Genius* roman, există numeroase trepte distincte. Încă în faza magică a gîndirii grecești se știa, de exemplu, de o „invidie" a demonilor, împotriva căreia, pe lîngă diferite practici și jertfe, s-au folosit talismane, pentacle și amulete. Ulterior, demonii se împart în buni și răi: *agathodaimon* și *kakodaimon*. În secolul V i.e.n. Parmenide din Eleea, primul „metafizician", crede că legătura dintre elementele lumii se datorește unui daimon, pe care comentatorii săi moderni, Zeller și Deussen, îl identifică cu *Ananke*: necesitatea. Demonii joacă apoi un rol precis determinat și în cinetica lui Democrit de Abdera; legătura între atomi, propulsarea și mișcarea lor se datoresc dinamismului unor demoni. La Platon și Xenocrates apoi, demonii formează o categorie aparte de zei minori, plutind și comunicînd între sufletul lumii și lumea corporală. Socrate îl aude pe demonul său cu urechea conștiinței. În sfîrșit, Plutarh, mare inițiat în tainele teogoniei, îl identifică pe Hermes cu zeul egiptean Thoth și cu grecescul Logos, iar demonii ajung să mijlocească între *pneuma*: spiritul lumii și *materia*, opusul spiritului lumii, încheind cercul între lumea transcendentală și lumea fenomenală.

Printre figurile mari ale Renașterii italiene, Torquato Tasso a aderat la platonism, iar Giordano Bruno la tradițiile pitagoreice din Sudul Italiei. Astfel se creează două curente diferite în accepțiunea conceptului de geniu: una mai saturată de tradițiile clasicismului grecesc în care daimonul, adus etimologic în legătură cu radicalul da-i-o: a împărți, este considerat ca o stihie sui generis ce împarte darurile divine: inspirația; cealaltă, corespunzînd imanentismului modern, continuă tradițiile latine, legate de conceptul *animus*: chintesența capacității spirituale, și colectînd numeroase influențe din textele lui M. T. Cicero și Tit-Liviu [2]). Semnificativ în sfîrșit pentru concepția din urmă rămîne elanul înflăcărat (vigor igneus) particular geniului care, bunăoară, a sugerat grupului de înnoitori ai limbii literare maghiare, ca dubletă corespunzătoare lui geniu, substantivul *lángész*, compus din termenii corespunzători pentru *rațiune* și *flacără*.

În procesul de evoluție al termenului *génie* din limba franceză, multă vreme *l'entendement*: judecata rațiunii și *l'oreille*: auzul, recte simțul frumosului, ca puteri formative, și-au disputat întîietatea. Încă Vaugelas înclină să acorde judecății prevalența. Totuși, sub influența patosului specific al epocii războiului de treizeci de ani, cu inclinațiile sale spre „actions illustre" și „le soin de l'honneur", de la un timp „l'âme exaltée" ajunge să iasă tot mai mult în relief. Astfel și termenul de *génie*, gradație maximă a individualismului, se saturează tot mai mult de vestigiile de extraordinar ale epocii, nu totuși fără a fi în continuă confruntare cu celelalte categorii ale valorilor sociale, cunoscute *sub denumirile*: le galant, la précieuse, la prude, le bel espirit, l'honnête homme, le libertin, l'esprit fort etc.

Printre savanții cari au definit geniul în lumea anglosaxonă Shaftesbury a aderat la platonism; influența sa asupra lui J. G. Hamann, citat în cele de mai sus, a fost hotărîtoare. Concomitent însă apare în gîndirea germană, prin J. van Helmont, un concept al geniului alimentat în egală măsură și din tradițiile lui *Archaeus* în formularea lui Paracelsus: maestru interior a tot ce e viu. Amintim aci că acest Archaeus a influențat prin J. van Helmont și gîndirea filozofică a lui Dimitrie Cantemir, iar prin intermediul lui Novalis el a fecundat gîndirea mitică a lui Eminescu.

Dacă în definirea impetuosului „âme exaltée" o contribuție importantă a avut-o și versiunea franceză a romanului *Amadis* și apoi *Heptameronul* și *Astreea*, iar în zilele *Cidului*, romanele lui Gomberville, La Calpreuède și ale domnișoarei de Scudéry,

---

[2]) Cităm cîteva exemple din lexicul bogat al lui M. T. Cicero: *in animo habere, cum animus cogitare:* a cugeta, a gîndi, a inventa cu însuflețire; *acies animi:* lama spiritului; *corpus animus sempiternus movet:* corpul este mișcat de spiritul etern etc., din lexicul lui Tit-Liviu: *delere ex animus:* a-și aminti cu însuflețire — toate cu un puternic accent irațional în plus față de uzanțele zilei de astăzi, de unde și „supunerea" omului antic și medieval față de atotputernicia lui *animus*, acel specific *animi obsequium*.

dimpotrivă în concepția lui Jean-Jacques Rousseau despre *génie* se polarizează o bogată tradiție care coboară prin intermediul lui Locke la Rabelais și Montaigne. Prodigiosul Gargantua devine astfel prototipul europeanului modern din preajma Marei Revoluții Franceze și el nu este învins încă nici în zilele lui Nietzsche, cînd conceptul de geniu, prin dichotomia apollinicului și dyonisiacului, se dinamizează, impunînd esteticii ultimului secol o atentă disociere, în studiul operei, între aportul „emoțiilor concentrate" la profilarea valorii sale estetice, pe de o parte, și a „emoțiilor dezvoltate", pe de altă parte. Căci cu treptata diferențiere a încărcăturii emotive din creația mai modernă, cu reconstituirea cît mai atentă a proceselor psihice legate de trăiri, emoții și aduceri aminte, și în creația literară — să ne gîndim la romanele lui Marcel Proust, Jammes Joyce, Franz Kafka, Italo Svevo și William Faulkner — aportul inspirației pe de o parte, a muncii creatoare, susținute pe de altă parte, devine tot mai evident.

Nu mai puțin importantă pentru definirea conceptului de geniu a fost însă și eroizarea biografiei artistului, procedeu cunoscut încă lui Giorgio Vasari, reluat apoi în zilele romantismului european și cu o nouă eficiență în anii 20 ai secolului nostru. Elementele acestei eroizări sînt următoarele:

a) descoperirea întîmplătoare a talentului artistic la un copil de extracție socială modestă [3];

b) ascensiunea sa socială, reală sau imaginară — Parrhasius e primul care se denumește principe al artelor (*Plinius*, XXXV, 71) — pe baza succeselor sale în creație;

c) hazardul care intervine mai totdeauna în momente critice, de impas sau mare frămîntare creatoare, pentru a produce saltul calitativ în creația și cariera artistului;

d) puterea miraculoasă, nelimitată de invenție a artistului; motiv îndrăgit îndeosebi începînd din sec. XVI;

e) criteriul așa-zisei „furore dell'arte": al puterii de entuziasmare a artei ca baza succesului, renumelui și verificării artistului, motiv introdus în estetică de Aretino și Vasari.

Trebuie adăugat ca un motiv complimentar, trecînd ca un filon roșu prin procedeul eroizării, credința medievală mistică despre un *deus artifex:* dumnezeu artist, inspiratorul creației artistice. Izvoarele acestui motiv sînt biblice (*Cartea Genezei*, cu antecedențe în mitografia mesopotamiană, printre care îndeosebi epopeea *Enuma elis*, VI și numai în al doilea rînd clasice (*Iliada*, XVIII, 468—608, vestitul pasaj despre făurirea scutului lui Achile). Apare acum titulatura *divo maestro* a artistului conceput ca „alter deus", ajutat în creația sa de Sfînta Fecioară, Sfînta Cecilia sau numai de îngeri (constructorilor Hagiei Sofia le apare după o legendă bizantină modelul în vis, purtat de îngeri etc.). În sfîrșit, în unele cazuri aparte, de mare virtuozitate, talentul interpretativ al unor artiști este explicat prin pactul lor cu diavolul (Tartini, Paganini etc.).

Eroizarea și mistificarea dinamismului specific al omului de geniu a fost, ce e drept, exploatată și de unii creatori ai romantismului în lupta lor cu inerția, comoditatea și opacitatea marei burghezii din capitalele artei: Viena, Paris și Londra, în care după războaiele napoleoniene s-a decis în bună parte soarta creatorilor. De asemenea procedee n-au fost scutiți artiști de talia lui Hector Berlioz, Franz Liszt și Richard Wagner. Spre sfîrșitul veacului XIX, în plină perioadă a decadenței, i s-a adăugat apoi ca o formă minoră dandysmul, ca protest împotriva puterii de resorbție în anonimat exercitată asupra talentului de boemă. Un Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly și Oscar Wilde au contribuit în felul lor tot atîta la conturarea profilului fizic și moral al omului de geniu în lupta sa împotriva moravurilor stătute ale vremii ca și — în vîltoarea boemei — un Verlaine sau Modigliani.

---

[3]) „Vita" lui Cimabue povestită de Vasari (I.248) este în toate elementele sale inventată. Motivul tînărului ciobănaș de mare talent pentru artele plastice, atribuit de Vasari vieții lui Giotto, revine și în viețile lui Beccafermi (V. 142), Andrea Sansovino (IV. 510), Andrea del Castagno (II. 668) și Mantegna (III. 384); dar motivul e prezent și în biografiile stilizate ale lui Rafaello da Reggio (*De Piles*, 232), Zurbarán (*Kehrer*, 15), Goya (*Kehrer*, 5) și, în vremuri mai noi, în biografia lui Segantini (*Servaes*, 12). Izbit de ubiquitatea motivului, Vasari, în Introducerea Vieților (I. 22]), încearcă chiar o teoretizare neritică, optînd pentru existența unei pronunțate înclinații spre artele plastice a copiilor din mediul rustic-forestier, mai apropiați de starea naturală, paradisiacă a lumii.

Problematica bogată și variată polarizată în jurul său de conceptul de geniu în miraculoasa sa transmorfoză istorică se cere completată și de vastul material al investigațiilor psihologice pe care le-a cauzat în veacul din urmă. În brouillon-un său, Tudor Vianu se oprește îndeosebi asupra contribuției lui Lombroso, a criticii lui Lombroso și a reacției anti-lombrosiene. Și așa materialul respectiv prezintă dimensiuni oceanice. Într-un al doilea brouillon, regretatul estetician român s-a oprit asupra conceptului de geniu în socialism, plecînd de la opera lui Plehanov. Fără îndoială că printr-o completare atent critică din vastă literatură sovietică dedicată problemei și acest capitol ar fi cîștigat în adîncime. Dar mai ales, lucrarea *Istoria ideii de geniu* s-ar fi impus prin capitolul ei final, în care Tudor Vianu își propusese să analizeze în șase subcapitole fazele evoluției ideii de geniu în antichitate, Renaștere, iluminism, romantism, pozitivism și socialism. Bănuim că în acest capitol final s-ar fi produs și o apropiere a rezultatelor obținute de savantul român de conceptul de geniu din estetica lui Engels, bazat pe estetica lui Hegel. În orice caz, cuvintele înscrise în paranteză „Libertatea este necesitatea înțeleasă", în care culminează ideația schițată de acest brouillon, par a ne îndruma spre această concluzie. Mai mult, în felul acesta conchide și singura frază gramatical rotunjită a brouillon-ului: „Însumarea tuturor rezultatelor lungei evoluții — prin care ajungem să înțelegem mai bine forma cea mai înaltă a înzestrării spirituale a omului și rolul ei în societate și istorie" (p. 96).

Laolaltă cu celelalte două studii, mult mai rotunjite și mai finisate din *Postume*, fragmentul *Istoria ideii de geniu* rămîne o lucrare semnificativă pentru spiritualitatea timpului nostru. Ea este rodul unei informații minuțioase de o circumferință de-a dreptul uimitoare, continuînd opera de sistematizare incitată de problema valorii frumosului artistic lui Tudor Vianu încă din momentele debutului său științific. Totodată ea se înscrie în familia mai largă europeană a unor frămîntări teoretice profunde, înrădăcinate în atmosfera filozofică din primele trei decenii ale secolului nostru. Era o perioadă a „specialităților", precum o numește în introducerea lucrării sale *Filozofie și poezie* (p. 10) însuși Tudor Vianu; o perioadă animată de „cultul modern al competenței", care cere „lucrarea intensivă pe un teren limitat". Știință născută din certitudine era deci idealul ce-i călăuzea pe reprezentanții acestei generații de esteticieni, care în anii primelor impresii despre lume presimțeau dezastrele unui mare război, ca apoi să le trăiască aevea și, după coșmarul lui, să presimtă în jurul lor amenințările ciumei brune, tot mai agresive, încercînd să zdrobească sub cizma ei valorile mari ale umanismului european — tentativă tragică, înecată în sînge și ruine, fără ca valorile de nezdruncinat ale culturii acestui continent, dragostea sa de libertate, de progres, pace și frumos să poată fi pulverizate de mașina de război.

Evident tendința spre specializare a acestei generații de cercetători nu excludea un punct de vedere superior, cuprinzător și de vaste perspective umanitariste. Faptul este atestat de toate lucrările pe care aceasta generație le-a dat în vileag în anul debutului lui Vianu cu teza sa de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (Problema valorii în Poetica lui Schiller, 1924). Acum apare în două volume impunătoarea lucrare *Le Mouvement des Idées dans l'Emigration française* de Fernand Baldensperger cu incursiuni dramatice în problemele raportului între politică și literatură, opțiune pentru idei politice și sociale retrograde sau progresiste și verificarea lor prin mersul implacabil al istoriei, putere creatoare și valoarea operei. Simultan își publică Max Scheler, în a doua ediție revizuită, opera de mare răsunet *Wesen und Formen der Sympathie* (Esența și formele simpatiei), o fenomenologie a sentimentelor de dragoste, compasiune, umanitate și bucurie de viață, bazată pe iubirea binelui. Ceva mai vechi sînt lucrările monumentale *Der Stil in der bildenden Kunst* (Stilul în artele plastice, 1921) de Ludwig Coellen și *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Conținut și formă în opera poetului, 1923) de Oskar Walzel, iar printre lucrările unor savanți români: *Inhaltsproblem und Kunstgeschichte* (Problema conținutului și istoria artelor, 1921) de Coriolan Petranu. Din aceeași perioadă este și celebra lucrare a lui Fritz Strich *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit* (Clasicism și romantism german sau împlinire și nemărginire, 1923). Interesante sînt apoi, fără doar și poate, și paginile pe care în același timp Ernst Cassirer în a sa *Philosophie der symbolischen Formen* (Filozofia formelor simbolice, 1925) le consacră gîndirii mitice în artă, în timp ce în lucrarea sa *Die Entstehung des Geniebegriffes* (Evoluția conceptului de geniu), apărută în 1926, Edgar

Zilsel face investigații critice istorice cu privire la conceptul de geniu, care din păcate se limitează la antichitate și perioada capitalismului timpuriu.

Negreșit, toate aceste lucrări, contemporane cu debutul științific al lui Tudor Vianu, se inspiră din domenii diferite și se folosesc de metode diferite. Ceea ce, însă, le rămîne comun este accentul deosebit cu care ele investesc latura axiologică a gnoseologiei artistice.

În îndelungata sa carieră publicistică și științifică, Tudor Vianu a dezvoltat fidel momentul spiritual deosebit în care a păşit în arenă, tematica teoretică a generației sale. Faptul acesta conferă operei vieții sale o unitate de nezdruncinat, chiar dacă nu în toate etapele realizările sînt de egală consistență. Astfel, în *Estetica* sa, născută în parte și din cerințele unei catedre, el nu a izbutit să evite în toate circumstanțele pericolele eclectismului. Totuși, învingînd în curînd orientarea ei unilaterală spre latura fenomenală a operei de artă, descrisă în constituția, modul producerii și receptării ei subiective, savantul român ajunge să adîncească latura epistemologică a creației artistice în raport cu celelalte domenii ale gnoseologiei și, optînd pentru o orientare axiologică a esteticului, izbutește să asigure punctului său de vedere individual o deosebită fermitate teoretică.

În perioada interbelică, Tudor Vianu privește cu ochi critici metodele în studiul stilistic al creației artistice prin care se tindea spre încadrarea operei în unitatea stilistică a unei culturi. „Aceste metode tipizează opera și lasă, în consecință, să le scape ceea ce este cu totul unic în ea", subliniază el (vezi *Filozofie și poezie*, p. 101). În *Arta prozatorilor români*, printr-o atentă conducere a investigației spre „adîncimea individuală a autorilor analizați, Tudor Vianu încearcă să depășească criteriile psihologiei moderne a structurilor și ale istorismului morfologic tipizant. Dar de abia în lucrările publicate după Eliberare, cercetările sale se efectuează pe baze științifice absolut stabile, permițîndu-i judecăți axiologice de ultimă fermitate.

Deși fragmentar, studiul *Istoria ideii de geniu* de Tudor Vianu, atît prin bogata nuanțare a notațiilor din capitolele rotunjite, cît și mai ales prin puterea de sugestie a cuvintelor — cheie cuprinse în capitolele brouillon-arde rămîne pentru multă vreme un izvor nesecat de investigații. Nu greșim dacă interpretăm această lucrare, căzută neîmplinită din mîna autorului, ca testamentul științific al savantului român lăsat generațiilor posterioare ca un ghid în cercetările lor de estetică.

ANDREI A. LILLIN

ZBORUL DE DIMINEAȚĂ

Doarme Veronica, doarme lumea...
Timpul stă-n ceasornic suspendat.
Și-așî dori acum trezirea lumii
Și-o trezesc din somn c-un sărutat!

Și se face ziuă dintr-odată.
Ochii Veronicii sînt un Vîrf cu dor:
Urc pe el pîn'la izvorul zilei
Și-mi dau drumul peste lume... Zbor!

TIMPUL CELEI CU BĂRBATUL DUS

Era un ceas c-un timp alandala,
Ce bătea doruri multe
Mai ales la orele mici.
Nopțile-i rămîneau atîrnate-n pendulă
Făcîndu-l să-ntîrzie;
Zilele cădeau de-a dreptul în el —
Păsări de gelatină.

Era un ceas ce devenea tot mai greu —
Plin de așteptări și neliniști
Și de scîrțîitul porții, părut,
Lustruindu-i cadranul.
Iar la intrarea bărbatului
Ceasul s-a desprins zgomotos din perete
Risipind prin odaie
Zilele, nopțile duse...

Timpul în loc s-a oprit!

DIM. RACHICI

N O I

Noi, cei mereu înveșmîntați de goană,
Mereu flămînzi de crudul, hoinarul adevăr,
Ne pălmuim în joacă peste suflet
Atenți privind, să nu mușcăm din măr.

Să nu ne supărăm de-atîtea gînduri,
În sînge să se scalde încet un foșnet lin,
Păpușile în legea lor să rîdă
Cu glasul cascadat frumos și plin.

Eu le detest cu ochii grei de ceață,
Vreau să le sparg tiparul ce ne-nconjoară mut.
În inimă cîte-un fior de gheață
Se-mplîntă de cuvîntul pe buze mi-a căzut

Și-apoi observ că-ntreagă-s o furtună
Cu fulgere-ascuțite în destin
Pe care fără dușmănie-n față le-arunc
Să văd cum înspre mine vin.

Nu-mi pare rău cînd simt pe suflet lacrimi,
Să fim triști din cînd în cînd este firesc
Dar uneori ne întristăm că seara
Întotdeauna-n urmă umbre cresc

Iar umbrele au forma dilatată,
Pe stradă se-ntretaie cu arborii, cruciș,
Le trece peste frunte, alb-o roată
Și ritmic se-ncovoaie lovite de pietriș.

Zvîcnește drept în lună cald un greier,
De-atîta cîntec simplu aripile tresar
Și parcă de cînd zboară e aerul subțire
Și umbrele, diforme, se înjosesc mai rar.

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

H O R Ă Î N A L T Ă

Se rotește timpul
în sine, în ochii noștri, în cercurile copacilor,
și învață să fie frumos, învață
să se facă măr, imn și mai ales soare.

E ca o pasăre măiastră,
odihnindu-se pe propriul zbor,
suplu ca fericirea,
potop de lumină.

Se rotește
deasupra acestui pământ dunărean,
deasupra Ceahlăului și Apusenilor :
timp superb.

Ș I V O I V E N I D E P Ă R T Î N D U - M Ă

Așteaptă-mă :
am să vin tîrziu, cu stelele,
cu o închipuire de flori albe în mînă
și la fereastra bănuită o să-mi desfășur drapelele
izvorîte din a tăcerii fîntînă.

Să nu te arăți :
de va bate vîntul, să știi că eu l-am stîrnit,
cu gîndul i-am deșteptat pașii de aer,
iar miezul nopții de miresme istovit.
se va toarce împrejur ca un caier.

Să taci mereu :
Și vom fi ca două stele în armonia cerească
— una mai strălucitoare, alta mai depărtată —
țărîna noastră poate să nu se întîlnească,
rotindu-ne totuși pe-aceeași orbită curată.

Apoi voi pleca :
mă vor urmări casele, arborii, paşii mei ;
astrele din apus îmi vor lungi umbra şi gîndul,
voi trece peste timpul cu-ngenunchieri şi zei
şi voi veni depărtîndu-mă, cu fiecare clipă de-a rîndul.

V E R S P E N T R U S O M N

Dor de somn, dor.

Clipele trec prin mine, clipele dor.
Noaptea-i templu cu pilaştri de nea —
îmi stăruie-n ochi — pasăre albă — o stea,
cîntece vin, ca nişte valuri în ţărmul domol —
clipele trec, timpul şi cerul din mine e gol.

Somn adînc.

Undeva, fetele nopţii plîng —
taie-n sufletu-mi aştri cîntecul lor,
melodii în mine — veşnic, izvor —
ele beau şi adorm, tăceri —
somnul le cere astăzi şi mîine, ca ieri.

Somn fără mine.

Creşte din pămînt şi-mi trece prin vine
un veac de-ntrebări şi răspunsuri mari
— ca o pădure uriaşă de stejari —
cresc din inima mea
fiecare în vîrf cu o stea.

Somn în zori.

Ştiu, sîngele meu se va colora cu flori,
iar ochii aştri pe cer
— cutezanţă, mister —,
şi obrazul mi se va odihni-n ulciorul cu cînt.

Somn adînc,
somn cu mine,
somn în pămînt.

RADU CÂRNECI

M A R I S

Marea n-ascunde nimic niciodată...
Gîndește cu meduze și stele de mare.
Cărările ei duc spre limpezime și liniște,
Spre nopțile de diamante ascunse.
Totdeauna-și refuză ideile moarte
Și noaptea expiră crabi mutilați și delfini,
Smaralde putrede și valve de soare.
Nu-nchide-n tăcere nici trupul acelor bărbați
Care-nfruntă furtunile oarbe,
Iar albatroșii apuși în coruri largi de luceferi
Îi poartă pe valuri în ritmuri de orgă
Și-i depune la mal ca pe voevozii viteji...
Marea n-ascunde nimic, niciodată...

DESEN CU DREPTUNGHIURI

Vapoare și rodii, bătrîni
Cu privirea scursă în ei,
Dansatoare care n-așteaptă pe nimeni,
Un cîine rătăcit printre lăzi,
Colaci de frînghii, ancore ruginite,
Frunze decupate sau inimi
Pe cheiul cu păsări de mare
Și eu printre toate acestea
Cu pipa stinsă-ntre dinți,
Stăpîn peste — un debarcader
În care vin valuri și pleacă femei,
Pe podurile desenate-n nisip,
Pe fetele cu ochi speriați
Și eu înțelegînd toate aceste dreptunghiuri,
Toate aceste clepsidre, toate aceste medalii:
Și bătrîna care se uită-ntr-o casă cu poze,

Și copilul care se uită prin gard,
Și paznicul Fabricii de tutun,
Care nu se uită niciunde,
Și eleva cu bicicleta, și profesoara
Cu fotografia aviatorului
Între tezele de limba latină,
Și mai ales vaporul meu fără marinari
Care se leagănă divin și nu oprește
În niciun port necunoscut, vaporul meu
Cu călători îndrăgostiți și cu rodii...

S O N A T A A L P I N Ă

Iluzionistul recita Anabasis. Afară ningea.
Noi ascultam răsufletul viței de vie.
Femeia ținea rugbistul de mînă,
Se uita fascinată la capul lui lung
De cal obosit, și poate sînii ei se stringeau
De vuetul stadioanelor mari. Poate
Aștepta să plece în sud
Într-o călătorie de studii la tropice.
Se imagina dezbrăcată-n pustiu, descîntată
În ape de Etiopia. Uneori ar fi vrut
Să-mpartă călătorilor rătăciți în deșert
Căușul de răcoare și umbra oazelor ei,
Să se trezească noaptea în temple străvechi
Cu zei uitați în simboluri pictate demult,
Sau să doarmă cu capul pe lună.
Iluzionistul recita Anabasis. Căldură de Asia.
Rugbistul își spuse: îmi place zăpada
Și liniștea Coziei, acum cînd pîraiele
Vorbesc prin somn cu vulturii...
Ea străbătea păduri de magnolii,
Spunea poeme arabe, surîdea lîngă mare;
Rugbistul rememora meciuri din vară.
Zîmbeau unul spre altul, fără s-asculte
Ce-și spun. Afară ningea împăcat...
Iluzionistul terminase de mult Anabasis...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

BASCA

Mecanicul își șterse palmele de turul pantalonilor și se întoarse către Bondei, privindu-l neputincios. Tractorul continua să pufăie înfundat, parcă satisfăcut, rîzîndu-și de cei doi aflați acolo, singuri pe cîmp, în apus.

— Degeaba, Lae. Lasă-l în plata domnului. Dă-l în mă-sa! — făcu Bondei, scîrbit.

— Bine, mă, eu îl las. Da ți se taie prima!

— Nu mai pot eu de primă! — făcu celălalt, la fel, încruntat, îndesîndu-și basca și mai pe frunte decît fusese înainte.

— Te ia directorul la ochi, că e a treia oară într-o singură săptămînă! Și dacă...

— Dă-l încolo de director!

— ...și dacă, zic, te iei în cîră cu conducerea, nu cred că...

— Dă-o-n-colo de conducere! — făcu Bondei, prompt. De ce mă lasă cu rabla asta? De ce nu mă dă pe alt motor? Ce, ăilalți sînt mai breji decît mine?

— Bă, Nicule, nu vorbi prostii, că nu de asta e vorba! — zise mecanicul, îngrijorat, căzînd-se să se facă înțeles. Sîntem în campanie, și dacă sîntem în campanie, se cheamă că...

— Dă-o-n-colo de campanie!

— Nicule, stai domnule, lasă-mă să-ți explic! Știi că nu-ți vreau decît binele!

— Dă-l dracului de bine! — mai zise Bondei, neîndurător, și o luă razna peste arătură lăsîndu-l pe mecanic amărît și singur lîngă tractor.

Ca și cum atît ar fi așteptat, namila din oțel împușcă aerul de două ori, năpraznic, zmucindu-se din închieturi, apoi motorul se stinse într-un fîsîit prelung, bolborosit, a batjocură — și se așternu liniștea.

Lae privi o vreme după Bondei, în urma lui, pînă cînd acesta se îndepărtă, apoi începu să dea tîrcoale mașinii vorbind de unul singur:

— Bine, mă, de ce îmi mănînci tu zilele? Adică, te întreb: de ce îmi mănînci tu zilele mele? De ce îmi scoți sufletu, fir-ai al dracului să fii de prost, cu tat-tu și cu mă-ta care te făcură?

Se opri în loc; un gînd îi sosise pe neașteptate. Se apropie de motor și își vîrî dreapta în el, adînc, căutînd o piesă anume; aproape

în aceeași clipă sări în lături, ca mușcat de șarpe, scuturîndu-și prin aer degetele fripte :

— Ptiu, fire-ai a dracului de hodoroagă ? Trăznite-ar moartea să te trăznească de bandit !

Izbi cu bocancul din toate puterile în roata umflată, gata să pleznească, și fu cît pe-aci să-și răsucească glezna. Asta îl scoase cu totul din fire :

— Vedea-te-aș aruncat la DAC, și topit, și făcut potcoave ! — zbieră el și o cioară se săltă speriată de pe arătură, bătînd buimacă din aripi. Potcoave de cai morți, dumnezeii mă-tii de excroc ! — continuă să strige la tractor, înfierbîndu-se pe măsură ce înjura. Uliuuuu .... anafura cui m-a vîrît în buclucul ăsta !

Răsuflînd greu, călcînd apăsat, și cam în străchini — abia se mai zărea în jur — porni pe urmele lui Bondei. Întră în sat tîrziu și nu-l ajunse, dar știa cu siguranță unde îl poate găsi.

Rămăseseră numai ei în cooperativă, la o masă, iar Iosif, gestionarul, căsca des, cu intenție, de după tejghea.

Bondei ședea pe scaun, drept, cu mîinile încrucișate pe masă, privind înainte, fix, de parcă s-ar fi uitat prin trupul lui Lae fără a-l vedea. Nu băuse nimic, spre deosebire de Laie care, după patru monopoluri, începuse să dea semne de duioșie. Tăceau de multă vreme — Iosif aproape că ațipise cu adevărat — cînd Bondei întrebă deodată răstit, pe nimeni :

— Păi se poate, domnule ?

O spuse într-un asemenea fel încît Lae — care nu prea înțelegea cam ce anume ar fi trebuit să se poată — dădu hotărît din cap, în semn că nu, că nu se poate ; în semn că nici vorbă să se poată ceea ce ar fi dorit acel dușman, invizibil, al lui Bondei, să se poată. „Te pomenești că mă-mbătai !" — gîndi, imediat.

— Se poate ? — repetă Bondei, adresîndu-se de data asta lui Iosif, direct. Spune dumneata : se poate ?

Gestionarul dădu din cap :

— De ! — făcu el, cu seriozitate. Și căzu pe gînduri.

— Lucrez de șase ani, că mă știi ! — urmă Bondei. Și nu sînt nici pierde-vară, că mă cunoști ! Da s-a sfîrșit ! Mi-e deajuns — om sînt ! De șase ani, de cînd terminai școala, nu m-au ținut decît pe vechitura asta de I.A.R.-eu, de mi-a scos sufletu ! Nu mai pot, domnule, înțelegi ce-ți zic ? S-a terminat ! Gata ! M-a omorît !

Iosif mormăi ceva, Bondei prinse din zbor mormăiala lui, îi dădu repede un înțeles, și adăugă :

— Păi, vezi ? Atunci — cum ? Spune și dumneata !

Lumina chioară a becului atîrnat în tavan împrăștia prin încăpere o ceață gălbuie, în care valurile de fum de tutun se rostogoleau înclăbucit, ca spuma adunată deasupra unui cazan cu rufe puse la fiert. Prin aer plutea un miros amestecat de pește, apă de colonie, și petrol lampant. Ușa cooperativei se dădu de perete și înăuntru intră cineva.

— Hait ! — se sperie Lae. Era Ooancea, directorul.

— Ce faci, dom-le? — îl întîmpină Bondei încă întărîtat și, tocmai de aceea, cu voită nepăsare. (Lui Lae îi veni să intre în pămînt de rușine) Stai jos, colea! De unde vii? Ia și dumneata un scaun!

Oancea își trase un scaun, alături. Lae se dădu ceva mai încolo; nu atît pentru a-i face loc, că era destul, cît mai cu seamă spre a nu-și face simțit mirosul băuturii, cît băuse.

Directorul se așeză. Îi răspunse lui Bondei, căznindu-se să respecte ordinea în care acesta i se adresase:

— Ce să fac? Bine! Hai că stau! Viu de la gară. Iau, cum să nu iau? Iau și două!

Tăcură. Oancea îi privi, pe rînd, îl văzu pe Bondei încruntat, cu ochii aprinși, înțelese că s-a petrecut ceva, dar nu zise nimic. Îi făcu semn lui Iosif, ridicînd înspre el trei degete, resfirate. Gestionarul înțelese, umplu trei pahare, și le aduse la masă. Nu mai căsca.

Oancea ciocni. Pînă să-l ducă la gură, Lae vărsă jumătate din conținutul paharului. Bondei nu bău; mușchii feței îi tresăltau sugîndu-i ritmic obrajii.

— Tu nu bei? — îl întrebă Oancea.

— Nu! — zise Bondei.

— De ce, mă? — vr usă afle directorul.

— Așa!

— Nu se binte mine! — strigă Lae, împleticit, repezindu-se să dea, cît de cît, o explicație. Nu se simte bine! — repetă imediat, luîndu-și seama. Și roși.

Oancea căută să dea prilej unei conversații mai la-ndemînă; cum nu găsi altceva, îi zise lui Bondei:

— Măi, băiete, de ce nu ți-oi fi luînd tu o bască?

Bondei se holbă la el.

— Ce z'săși?

— De ce nu-ți cumper tu o bască nouă? Asta-i plină de ulei, e pătată toată, tu nu vezi în ce hal arăți? Te rîde lumea!

— Și ce dacă mă rîde? Ce vezi dumneata rău în asta, că mă rîde lumea?

— Nimic...! — făcu Oancea, surprins. De ce te superi?

— Nu mă supăr.

— Atunci?

Și tăcură din nou. De după tejghea, Iosif tuși scurt, fără nici o semnificație.

— Eu plec, dom-le! — vorbi Bondei, deodată.

— Stai, mă, Nicule! — tresări Lae. Stai ușor, ce-ți veni, tu nu vezi că tovarășul director Oancea nu sfîrși de băut paharul sau? Stai o țîră, că plecăm cu toții!

— Nu, mă! — se întristă Bondei. Eu vreau să zic că plec de-aci! Mă duc în Uscatele, e un post acolo. Mă cheamă ăia de cinci luni să viu la ei. Zisăi asta ca să afli și dumneata, tovarășe Oancea, cum stă

chestiunea! Că acolo sînt și la doi pași de casă, oricînd pot să dau o fugă, să-i văz pe ai mei.

Oancea nu pricepu prea bine:

— Cum, mă? Ce tot spui acolo?!

— Spun că plec! — rosti liniștit Bondei.

Directorului îi sări țandăra:

— Cum, domnule, acu te-ai trezit? Ce, ești nebun? Acu, în campanie?

— Tovarășe director... — îndrăzni Lae să încerce.

— Taci dracului, că ești beat! — îl repezi Oancea, simțind cum i se adună sîngele în cap; continuă să se răstească la celălalt:

— Crezi că așa merge? Zi: se poartă omul frumos cu tine, iar tu îi-o iei în cap? Așa crezi tu că merge?

— Dom-le, pe mine să nu mă... — începu Bondei.

— Ce dom-le, care dom-le? — nu-i dădu timp Oancea. Care dom-le, tovarășe Bondei? Ce, ne batem pe burtă? Așa? Asta pentru că m-am purtat frumos, că mi-ai fost drag de la început? Pentru că îți pregătisem, special, să lucrezi pe unul din alea două, de ne-au sosit, de-aia, nu? Da? De cum am intrat am înțeles că puneați ceva la cale! Ei bine, o să stăm noi de vorbă, acolo unde trebuie! Vrei să mă lași acum, în toiul campaniei, că te-au momit ăia din Uscatele, usca-li-s-ar fierea în ei de oameni! Cu cît te-au momit, mă? Spune! Cît ți-au dat?

Se opri, și dădu peste cap restul din pahar. Îi dădură lacrimile; începu să tușească. Auzind ultimele cuvinte, Bondei își strînse ochii, încleștîndu-și fălcile într-un asemenea hal, încît ai fi zis că vrea să și le treacă una prin alta. Cînd îi deschise, ochii îi erau tulburi, arși, cu privirea urîtă.

Cuprins de o bănuială, Lae își luă inima în dinți:

Tovarășe director, stați puțin, nu vă supărați; de care alea două ziserăți dumneavoastră? Care două, tovarășe director? Că nu înțelesei!

— Alea! — răcni Oancea, pe neașteptate, zvîcnind în picioare și răsturnînd scaunul, în spate; Iosif, care tocmai își turnase puțin sifon, să-i mai piară somnul, scăpă paharul din mîini și-l făcu țăndări. Nu-ți spusei? — continuă să strige directorul. Eu de unde vin, nu de la gară vin? Ce mama dracului mă întrebi tîmpenii!

— Tovarășe director, dragă tovarășe director — continuă Lae să se intereseze, luminîndu-se la față și simțind cum teama îi piere cu încetul — de care două vorbiți dumneavoastră? Că eu tot nu-nțelesei, să mă bată Dumnezeu dacă mint!

— U.T.B.-urile! — strigă Oancea; și se înecă din pricina tusei. Ute-be-...urile! — reuși să mai articuleze cu ochii ieșiți din orbite. Dacă ai bea mai puțin, ai înțelege!

Se întoarse către Bondei:

— Halal! — zise, și i se citea durerea pe chip. Să-mi faci tu una ca asta! Mie, de te-am crescut ca pe copilul meu! De te-am lăsat să le arăți ălor bătrîni că-ți faci norma și pe o mașină veche, ca să nu aibă pretenții cînd te-oi da pe unul din „Universal"-urile astea, de veniră!

Bondei nici nu clipi ; socotea jignirea prea mare ca să încerce a-şi veni în fire, să priceapă ce i se spune. Oancea dădu un alt înţeles tăcerii lui :

— Nu ţi-ar fi ruşine să-ţi fie ! — zise şi, traversînd încăperea, zmuci uşa, larg. Mai vorbim noi ! — adăugă din prag, tremurînd de îndignare.

Noaptea îl înghiţi. Lăsase însă uşa deschisă, astfel că cei rămaşi îl mai auziră o vreme, din uliţă, vorbind singur, prin întuneric : „... că mai e şi colectivul, tovarăşe Bondei !... Că dacă — ce ?... Crezi că — gata ?... E şi colectivul, tovarăşe tractorist, şi mai e, dacă vrei să ştii, şi organizaţia de bază !... Să vedem : tovarăşii ce-or să spună ?... Cum o să..."

Vocea lui se îndepărtă, pieri, nu se mai auzi nimic.

— Nicule ! — zise Lae, bucuros. Hai repede, să-l ajungem, să-i explicăm cum devine cazul !

Celălalt tăcu.

— Nicule, mă ! Tu auzişi ?

Celălalt tăcea mereu.

— Te-a trecutără pe „Universal", mă !

Bondei tăcu şi de data asta.

— Bă, tu mă auzi ? — se sperie Lae.

Fără o vorbă, Bondei se ridică greoi de pe scaun. Se duse la tejghea.

— Iosife — zise, încet — ia dă-mi, domnule, o bască !

— S-a-nchis ! — se burzului, ursuz, gestionarul.

— Ştiu, măi băiete ! — făcu Bondei, liniştit. Tocmai de aceea ! Pînă una-alta, ia dă-mi tu mie o bască ! Una albastră, că de-asta neagră m-am săturat ! Aşa, mă... de-acolo. Vezi să aibă muţuţuiul gros ! Bun... Cît zici că face trebuşoara asta ?

— Am şi eu inima mea, măăă...! — cînta Ababete, unul bătrîn, de rămasese cam damblagit, încă din timpul războiului ; unul de bea de stingea, săptămîni în şir ; numai Dumnezeu ştie cum reuşea să-şi facă norma. Suit în cabina unui vagon, cînta în neştire, cu glas ţipat, subţire. Nu-i dădea nimeni nici o atenţie ; niciodată nu-şi sfîrşise cîntecul, probabil că nici nu ştia alte vorbe în afara ăstora, de le cînta mereu. De altfel — om de treabă.

Bondei lovi pentru ultima oară cu ciocanul în capul rotund al pironului ; fierul se înfundă adînc în lemnul putred al platformei. Încercă ancora, zmucind-o ; coarda din oţel răsucit nici măcar nu se îndoi. Mulţumit, sări jos, arcuindu-se pe vine. „Du-te învîrtindu-te !" — îi ură tractorului, aşezat acolo, din-naintea lui aplecat într-o rînă, înţepenit zdravăn în chingile din metal.

— Gata, mă ? — întrebă apoi, cu voce tare.

— Gata ! — sosi răspunsul lui Lae, de dincolo, de cealaltă parte a vagonului.

— Atunci, hai !

Oancea se apropie de ei :

— Terminaraţi ?

— Terminarăm, tovarăşe director! — răspunse Bondei, fără a-şi ascunde un zîmbet.

— Bravo, mă! Şi acu ce faceţi? Mergeţi să luaţi în primire, sau daţi şi voi o mînă de ajutor femeilor ăstora?

Lae se uită chiorîş la Bondei; era limpede că propunerea directorului nu-l încînta peste măsură.

— Mde! — făcu Bondei, nehotărît. Ştiu eu?

— Nicule! — sări Lae. Hai, dom-le, că ne aşteaptă ăla noul! Măcar să apuc şi eu să-l văz o dată cum arată! Mi s-a uscat sufletul de cînd aştept! Dă-le naibii de mere!

Se întoarse rugător către Oancea:

— Zău, măi, tovarăşe director: dă-le naibii! Ş-aşa-s pe terminate, sînt douăzeci de muieri acolo, în cap! La ce să mai mergem şi noi?

Directorul scoase o ţigară; Lae se grăbi să-i dea foc. Oancea trase cîteva fumuri.

— Am şi eu inima mea, măăă...! — răcni Ababete, din nou.

— Treaba voastră — făcu Oancea. Eu nu vă oblig, doamne fereşte! Da nu-ş ce are Maria, săraca — aia, a lui Pogonat — că mereu scapă lăzile din mîini, uitîndu-se încoace!?

Începu să rîdă. Rîdea gros, tot mai tare, şi lui Bondei îi veni să-l ia la palme, aşa, din senin. Pe urmă începu şi el să rîdă, la început cam strîmb, cam pe jumătate, lăsîndu-se însă prins în cele din urmă pe de-a-ntregul de veselia asta curată, fără răutate, a directorului.

Porniră. Soarele pîrjolea cîmpia, şi calea ferată, şi — călcînd pe umbra trenului de marfă — Bondei simţi o altă căldură, mai puternică decît cea a soarelui: căldura aceea năpraznică, cu miros de fum şi de ulei ars, adunată în tone de metal şi fontă, pe care vagoanele o răspîndeau în jur, aproape.

Maria îl zări venind şi îi zîmbi larg, deschis, cu întreg chipul. Femeile forfoteau de colo-colo, într-o agitaţie de nedescris, de parcă ar fi încărcat lăzi cu aur, şi nu nişte mere lovite, destinate fabricilor de marmeladă.

— Ce faci? — o întrebă.

— Bine. Tu?

— Venii să vă dau o mînă de ajutor, să nu vă prindă noaptea!

— N-ai tu grijă de asta!

Lae se ţinea prin preajma lor, mormăind. Îşi găsise de lucru tocmai pe lîngă una, Rucsanda, de-i plecase bărbatul în armată. O ajuta să încarce lăzile şi mormăia într-una, spre disperarea femeii.

Bondei se apropie de uşa vagonului. Maria se lăsă pe vine, dinnaintea lui, să-i fie mai aproape; pentru o clipă, Bondei îi zări, pe sub fustă, pulpele goale, tinere, arse de soare. Se fîstîci dintr-odată:

— Văzuşi? — făcu el, prosteşte. Îmi luai bască!

— Văd — zise fata, izbucnind în rîs. Eşti mîndru!

Bondei îşi aşeză braţul, îndoit, peste braţele ei adunate în poală. Începu să o mîngîie încetişor, avînd totodată grijă să-i împingă cu cotul, pe nesimţite, fusta în jos, peste genunchi, ca să nu-i mai vadă picioarele.

— Ți-a pregătit tata o oală cu tămîios — îi șopti ea. Mă întreb ce-o fi cu el de ține la tine atît?

— Știu eu? — făcu Bondei. Și cu degetele strecurate sub bască, începu să-și scarpine creștetul asudat. De unde vrei să știu?

— Să treci pe la noi după prînz, să ți-o iei — mai zise fata, aplecîndu-se asupra lui, de parcă ar fi vrut să se lase să-i cadă în brațe. Era, toată, numai prospețime.

— O să trec! — făcu Bondei, tulburat. Și se dădu, pe neașteptate, un pas înapoi:

— Aoleu! — vorbi, tare. Uitai ciocanul acolo!

Lae îl auzi.

— Cum îl uitași? — se miră el. Că e la mine.

— Nu ăsta, mă! — explică Bondei. Alălalt!

Și porni calea-ntoarsă.

— Am și eu inima mea, mă! — îl întîmpină Ababete, privindu-l cu dușmănie.

— Bine, mă, bine. Te cred! — făcu Bondei. Și se săltă pe platformă, cuprins de o bucurie nestăpînită.

Nu după mult veni și Lae.

— Păi bine, dom-le, ce dracu, mă lași acolo, de caraghios? Se poate?

Bondei nu-i dădu nici o atenție. Cățarat sus pe scaunul tractorului, privea în zare, de jur-împrejur, peste cîmp. Lae urcă alături de el:

— Maria zise să-ți zic că să nu uiți ce-ți zise! — făcu, ca să schimbe vorba. Să treci pe la ea după prînz, cînd plecăm.

— O să trec — rosti Bondei încet, privind departe, de-a lungul căii ferate, către deal. Părea a fi, dintr-odată, cu gîndurile aiurea. Mai ții, mă, minte, cum a fost atunci, cu căzătura? — vorbi, fără vreo altă legătură.

Lae rămase cu gura căscată:

— Care căzătură? — făcu, uimit.

— Aia, mă, atunci, cînd ne-am cunoscut noi doi! Te așezași aci! — și Bondei bătu cu palma aripa tractorului, de pe care vopseaua se luase de mult.

— Ba... parcă țiu — murmură Lae, scormonind în puzderia de aduceri aminte ale trecutului. M-am dat peste cap, cînd ai trecut hopul, la pod. Abia venisem, nu cunoșteam locurile.

— Așa, mă! — se bucură Bondei. Ai venit peste cap și te-ai dus de-a dura pînă-n baltă! Cît să fie de-atunci?

— Păi... știu eu? — socoti Lae. Să tot fie patru ani, dacă nu și mai bine.

Tăcură — o vreme; apoi fu rîndul lui Lae să-și amintească:

— Da de Oancea... de Oancea, mai ții minte? Cum era să dai peste el, cînd cu steagul, de venise să ți-l predea? Să-l prinzi lîngă motor, să te cunoască lumea că cine ești?

Bondei rîse scurt, încruntîndu-se ușor:

— Tîmpitul ăla de Pandele! Mi-l băgase în viteză; de unde era să știu?

— Mamă, ce spaimă a mai tras bietul om!

— El, ca el! Da eu? Face omul festivitate, vine la tine cu steagu', să ți-l înmîneze, și tu? — tu dai peste el, să-l omori!

— Unde îl puseseși? — întreabă Lae.

— Ce să pun?

— Steagul!

— Aci, undeva... trebuie că locul se cunoaște încă.

Căutară împreună cele două inele, sudate pe măsura bățului de la steag. Cum sta acum, într-o rînă, tractorul i se păru lui Bondei ca fiind un lucru străin, și prăpădit, și jalnic; i se scoseseră cauciucurile, iar o roată din față îi fusese scoasă cu totul, în întregime, aveau nevoie de ea la moară, ca piesă de schimb. Altceva nu mai fusese reținut; totul era atît de uzat, atît de distrus de întrebuințare, încît nu se mai putea folosi la nimic.

Găsiră inelele, iar Bondei le frecă cu degetul, să îndepărteze rugina. Amintirile îl năpădiră dintr-odată, răscolindu-l.

— Măi, Lae — zise — mai ții, mă, minte, cînd ne-a prins ploaia aia pe cîmp? Cînd Maria s-a vîrît între noi, sub tractor, să n-o ude, și cînd noi era să ne batem, a doua zi, că tu ziceai că ea te mușcase de umăr?

Lae rîse încetișor. Își amintea, cum să nu-și amintească? Se pomeni scuturat de un fior moale, abia simțit, ca o bănuială.

— Vine ploaie! — zise Bondei deodată, adulmecînd prin aer. O să-l ia dracu pe drum, o să ruginească de tot. Praful se alege de el!

— Și-așa, tot praful o să se aleagă! — făcu celălalt.

— Oare cum o fi acolo? — întrebă Bondei, pe gînduri.

— Unde?

— Acolo. Unde le topește.

— Cum să fie? Le dă drumul pe coș și — gata!

— Atît?

— Atît! Da tu, ce credeai?

— E ca și o moarte... — murmură Bondei.

O izbitură neașteptată îl făcu să-și piardă echilibrul; ca să nu cadă, fu nevoit să îmbrățișeze motorul tractorului, strîns. Lae zbură de pe platformă și se rostogoli în țărînă; se ridică însă repede, rîzînd. Atașaseră locomotiva; nici măcar nu simțiseră cînd s-a apropiat. Trezit din somn, Ababete coborî treptele vagonului din urmă, bodogănind:

— Am și eu... inima mea! — începu; dar se răzgîndi și porni, clătinîndu-se, peste arătură.

Bondei se dezlipi de tractor, încet. Șalopeta i se pătase de rugină, dar păru a nu da nici o importanță acestui fapt. Își scoase basca de pe cap și începu să-și șteargă cu ea fața asudată.

— Hai, mă! — îl înștiință Lae. Și plecă înainte, scuturîndu-și praful adunat din căzătură. În fața lui, departe, grupul femeilor pornise de asemeni, îndreptîndu-se spre sat, cu Oancea la mijloc. Rîsetele lor răsunau, slab, peste cîmp.

Bondei nu se se îndupleca să coboare. Ștergîndu-și mereu chipul cu basca cea nouă, începu să dea tîrcoale tractorului, atingîndu-l uneori cu degetele, abia simțit, ca din greșeală. „Șase ani...!" — gîndi.

Dincolo de deal răsună un bubuit surd, fără ecou. Iscați din senin, norii se învălmășeau pe cer, apropiindu-se rostogolit, coborînd parcă peste lume.

Apucă o manetă, și trase. Apucă apoi alta, și încă una, iar comenzile i se supuseră oarbe, neputincioase, și omul simți cum se cască un gol în el, înăuntru.

— Te duci, mă... — șopti. Te duci, mă urîtule... mă, prostule, mă! Mă, singurule, mă...

Tristețea îl năpădi atît de brusc, încît rămase o clipă încremenit, cu basca mototolită ajunsă în dreptul gurii; își strivi buzele de ea, apoi își vîrî dinții în materialul pufos și parfumat, cu miros necunoscut, de nicăieri.

— Șase ani! — mai zise, uimit el însuși de descoperirea pe care o făcea Și adăugă, în șoaptă: Bine, mă. Du-te...!

Nu mai știu ce să facă cu basca. O așeză mai întîi pe scaunul tractorului, apoi se răzgîndi și o împinse încet, ușor, cu un deget, neștiind de ce face asta. Basca alunecă jos, alături de pedala lustruită a frînei, lustruită — șase ani — de bocancii lui. O lăsă acolo.

— Na, mă... ca să nu fii singur! — mai zise, fără să se audă. Să-ți ție de urît, pe drum!

Cînd îl ajunse pe Lae, mai zîmbea încă, dar era un zîmbet îndepărtat, care nu mai era al lui. Se încruntă însă repede și porni cu pași atît de mari încît Lae fu nevoit să alerge după el, să-l ajungă. Abia atunci observă că Bondei e cu capul gol.

— Ce făcuși dom-le? — îl întrebă. Un-ți-e basca?

— Dă-o-n mă-sa de bască! — îl repezi celălalt, cu glas uscat. Și mai stai la un loc, mergi și tu ca oamenii, ce mi te tot vîri în picioare?

Trecură de crescătorie, apoi de grajduri, apoi trecură și de hambarele cooperativei, iar tîrziu, pe cînd începuseră să cadă primii stropi, zăriră, drept înainte, barăcile stațiunii. Abia atunci Lae își aduse aminte:

— Nicule, ce faci mă, nu treci pe la Maria?

— Dă-o-n mă-sa de Marie! — făcu Bondei, la fel

Apoi începu să plouă de-a binelea, și trebuiră să o ia la fugă ca să ajungă la barăci.

HORIA PĂTRAȘCU

C A S E L E S E A R A

Bubuie sloiuri. Năvălesc bărbații.
Din spre păduri vin — și din țările de flăcări
îngenunchiate de bătrînul rege fier.
Unul cu părul prefăcut în scrum,
ningîndu-i leneș pe privirile albastre.
Unul cu hainele de cînepă-nghețate
troznind cînd se apropie de foc,
de parc-ar fi-mbrăcat un rîu. Bărbații:
cinci care țipă treizeci care tac,
cu ziua răsucindu-se în piepturi.
Duduie fierul galben al cișmelelor.
Umbrele lor desfac fibrele lemnului.
Ei tușesc frunze. Ei ascut cuțite.
Ei dau cu pumnu-n masă. Ei aruncă
arici febrili, cu țepii lungi, pe vetre.
Învie pîinea și-o prefac în grîu.
Izbesc cu umerii în arbori nevăzuți.
Și toate gurile spun adevărul.
Ei își trăiesc finalul muncilor de ziuă,
prea obosiți să-și inventeze alte gesturi
și-și caută femeile prin umbră
cu-aceleași mîini cu care au speriat de moarte
lemnul slujbaș, orgoliosul fier.

FLORIN MUGUR

C E A S U L

Să nu-mi vii cînd voi fi prea bătrîn, iubire,
adăugînd, durerii nimbul de fum.

Dacă azi vigurosul meu braţ cuprinde doar aerul,
cîndva, moleşit ca o aripă bolnavă,
să nu mi te iveşti strălucitoareo, tîrziu!

Îţi aud mireasma prin spaţii de seară,
fîlfîitul tău puternic îl ştiu,
dar reflectoarele mele-şi frîng razele
ca nişte săgeţi putrezite
în porţile unor lemute cetăţi.

Nu-mi veni prea tîrziu, prea frumoaso,
cînd braţe şi ochi s-au topit
în ceasul de brume sîngerii.

T O A M N A I U B I R I I

Iată un tîrziu octombrie
cu totul de flăcări şi aur,
gaiţele albastre s-au înmulţit îngrijorător
imitînd tot mai obraznic vocile oamenilor,
speriind copiii prin foi de stejar,
rivale la ghindă.

Doi fluturi albi pe un fond de stîncă,
inutili consumă un instinct ce nu-i dragoste
ci doar un joc diafan al morţii.

Iată-un octombrie de aur în care
încercăm să refacem cuvinte, şi braţe,
surîsuri, săruturi — perechi,
dar totul se destramă-n triunghiul subţire
al unui vînt ce-şi trece prin lucruri
umbra-i necesară şi neantul.

ILIE MĂDUŢA

G O E T H E*

VI.

Există clipa frumuseții-n noi,
De clipa următoare-n noi ucisă,
Ea trebuie eternizată doar,
Și tu, iubito,-n ea ești circumscrisă.

Prea slab ca s-o strămut în bronz acum,
Mă doare clipa-n spasm de sentimente ;
Pe jumătate-i în rigid contur,
Pe jumătate-n arcuri violente.

Și simt cum cere s-o trăiești aprins
Într-un amurg al formelor, în joc,
Și goală trece frumusețea vie
Acolo unde arta-mi n-are loc.

X.

— Autoironie —

Trăiesc în cuvinte.
Mișcarea mea e mișcarea lor.
Acțiunile mele nu există decît în ele.
Locuiesc în etajul cel mai sus, în cuvinte,
Și trepte nu am totdeauna pînă jos,
La țărmul, veșnic tăcut, al experienței.
Zvîrlit nou născut în scutecele cuvintelor,
Acolo elaborez principii.
Ei, care nu știu ce e moartea și doresc sfîrșituri,
Doresc bețiii de vise, alunecări treptate, în scop, în neființă.

Doresc să fie grumaz pentru un cap ce va veni
Și apoi să se termine totul...
La început, neștiutor, am vrut să trăiesc.
Apoi să mor. Apoi din nou am descoperit viața.

* Fragmente

Infinitul e-o continuă durere,
Nu o scurgere de ape limpezi.
E dorul de-a privi adevărul în față,
E dorul asimetric de ceea ce vei fi
Dincolo de produsele finite ale pietrelor.
Vă propun surîsul trist al unei vieți lungi,
Pline de grădinărit, de cinări cu dragoste,
Această durere lucidă, plăcută, infinitul.

XXI.

Îngenunchiind lîngă statui de zei
Mă plec în fața frumuseții, vie
Doar ca în sensuri ; corp în veșnicie —
Nimic mai pămîntean decît artistul ;
Prin zei ating profanii frumusețea,
Artiștii, prin frumos, ajung la zei.
Voi, zeii îi veți părăsi. Artistul
Mereu va șterge luciul lor perlat
Găsind doar un substrat adînc nostalgic,
Ce-i frumusețea de neîntrupat.

XXV.

(Elegia de la Marienbad)

Oare este în simpatia ce-o dăruim altora
Iubirea pentru noi înșine ?
Iubirea... Iată un moșneag înveșmîntat de glorie
Trecînd printre rîndurile voastre aplecate de venerație.
Un moșneag încins cu sabia lui Faust.
Și iată că dezamăgiți întoarceți capetele voastre puritane :
Un moșneag îndrăgostit !
O reîntoarcere la Margareta, regretabilă, regretabilă !
Nimic nu se clintește-n părerea voastră.
După care iubirea ține de-o vîrstă, de-o bancă, de-o stea,
Urmînd mai tîrziu acea vîrstă a chinului, acea zilnică trudă
O galerie de fețe-mbătrînite pînă la moarte.
Tinerii mei bătrîni. Există doar o iubire,
Turnată-n cupa artei mele ; ea mi-o dizolvă
Și-amestecată cu bronzul.
E băutura tare a spiritului și materiei laolaltă.
(Asta e poate iubirea unui bătrîn
Cu-o mantie istovitoare de principii lucide,
Un bătrîn care cîntă, dezinteresat,
Sporind misterul naiv.
Un bătrîn a cărui liră nu s-a dezacordat,
Păstrînd în ea copilăria și legenda
Aparției noastre pe pămînt).

LUCIAN BURERIU

PANAITE, EVA ŞI EU

După o săptămînă de la discuţia aceea de noapte, Panaite se mută de la noi. Îmi spusese mîine plec, mă mut, şi eu, du-te dracului, acum îţi convine s-o faci, iar el se cabrase să sară peste obstacolul pe care i-l zvîrlisem, observaţia mea că acum îi convine să plece, dar o iubeam pe Eva şi atunci aş fi fost în stare de orice.

Asta fu tot, adică finalul, şi exact peste o săptămînă, înalt şi prăpădit, foarte slab şi foarte prăpădit, se mută. Şi-a dus cele cîteva lucruri în servieta lui cu fermoarul reparat cu sîrmă, în servieta lui cu colţurile mîncate de şoareci sau altceva, poate de uzură numai.

Se oprise acolo în portiţă (de fapt acolo unde ar fi trebuit să fie aşa ceva) s-a oprit deci şi mi-a spus, cu glasul lui rugător, privindu-mă cu ochii aceia în care era el şi ardea tot :

— Cere-i scuze bătrînului şi spune-i că altfel n-am putut. Ar fi trebuit să stau de vorbă cu el şi n-am stat. Spune-i că am plecat şi că n-am putut să-i vorbesc.

Eram în faţa lui, în soarele care frigea, eram faţă în faţă şi ne priveam , dar el nu mă vedea, ochii lui mari erau opaci şi-am renunţat.

— Poţi să pleci, pleacă, ce dracu mai stai, pleacă, nimeni n-o să-ţi ducă dorul !

— Pleacă am strigat. Am să-i spun bătrînului, dar pleacă, cară-te, am adăugat.

Era dincolo de salcîmul cu flori albastre şi frunze ca micuţe inimi speriate. Apoi s-a întors.

— Să ştii că nu-s eu de vină, trebuie să înţelegi asta . . .

— Ba da, cîine, ba da, cîine, ba da !

Trecuse de sifonărie şi mergea foarte repede, fără să privească în jur, căci strada nu făcuse nimic pentru el ca să merite s-o privească acum la despărţire, ba da, poate că făcuse ceva, de atîţia ani numai lucrul acesta, pe care-l comitea acum, cînd îl alunga.

În acea noapte eu îl întrebasem, o iubeşti mult ? dar îi vedeam buzele subţiri şi bărbia cînd trăgea din ţigare.

— De ce nu vă căsătoriţi ?

Eram întinşi în papuri şi întunericul palpita cînd trăgea din ţigare.

— Pînă atunci îmbătrîniţi . . .

— Crezi tu asta ?

Se răsucise cu faţa spre mine, era întuneric, dar sta cu faţa spre mine.

— Oricum, războiul e război... ce-are el cu căsătoria... însoară-te şi gata.

Trăgea des din ţigare.

— Noapte bună.

Atît.

Atunci am zvîrlit cu scrumiera şi nu doream să-l lovesc, ba da, nu, ba da, vreau să spun că puţin îmi păsase cînd o zvîrlisem, dar după aceea nu, începuse să-mi pese, cu toate că-l uram atît cît poate urî un om la vîrsta aceea, un om care iubeşte şi care-şi închipuise că fără celălalt la mijloc el ar fi putut fi fericit, cu toate că nu e sigur de asta, nu e sigur de nimic, nici de el, că ar fi iubit-o fără celălalt, care acum îi desparte.

Şi iată ce-mi spune Panaite:

— Fără chestii de-astea idioate, auzi?

Şi ei nu se mai căsătoreau şi era război şi ei nu se căsătoreau, să se sfîrşească totul.

— Vino să te culci, o să pici mîine la lucru...

— Las-o pe Eva, auzi?

Era o lumină palidă de lună şi umbre lungi, zdrenţuind-o, de nouri, treceau pe faţa ei.

— Îmi pare rău, îmi spuse.

— Ştiu, i-am răspuns.

— Am să plec, mă mut...

— Du-te dracului, acum îţi convine, după ce te-am cules de pe drumuri şi cîştigi, acum îţi convine...

Şi asta fu tot. Doar în ceea ce priveşte relaţiile noastre, căci Panaite continua s-o vadă pe EVA, să se întîlnească cu ea. Îi vedeam cînd şi cînd, dimineaţa, aproape de şantier. Mergeau liniştiţi el, înalt şi slab, prăpădit, cu privirea aţintită undeva foarte departe, poate nevăzînd nimic; ea, abia ajungîndu-i la umăr, ţinîndu-l de mînă şi încercînd să-şi ordoneze mersul după al lui, privindu-l, cu coada ochiului, cu o uimire de mine neînţeleasă.

În poarta şantierului se opreau faţă în faţă şi ea îl întreba:

— La ce oră ieşi? Şi arăta cu un deget mic porţile grele de fier.

— Vin să te iau de la atelier, îi răspundea el, invariabil. Şi mai adăuga ceva dar nu se mai auzea căci sirena începea să urle, rea, flămîndă, disperată, înebunită. Nu-şi mai puteau vorbi. Se ţineau de mîini şi se uitau unul în ochii celuilalt, îşi strîngeau mîinile pînă ce ochii ei se umezeau, în timp ce gura ei îi şoptea numele, ba nu, era propria ei respiraţie şi el se pierdea.

Şuvoiul de oameni pe care-i sorbea deschiderea aceea îngustă, practicată în zid, în stînga marilor porţi, se subţia, se îngusta, se împuţina, pînă ca şi ultimele picături erau absorbite. Şi aproape în acelaşi timp sirena tăcea şi nu mai era nimic.

„Grăbeşte-te", îi spunea Eva. Şi el: „Da", şi avea o mutră să plîngi nu alta şi nu puteam pricepe ce găsise Eva la el. Dar iată că ea găsise şi luase pentru ea tot ceea ce găsise, poate pentru toată viaţa. Şi nici măcar n-avea de gînd să piardă acel ceva, nici prin cap nu-i trecea şi

se pare că și el găsise ceva pe care nu i-l mai restituia, drept pentru care erau împreună, ca să poată obține, unul de la celălalt, ceea ce pierduse fiecare.

Eva rămînea în același loc, așteptînd ca ușa aceea de tablă, din zid, să fie închisă după umbra lui, apoi pornea și ea grăbind pasul de frică să nu întîrzie, cu pachețelul de mîncare sub braț.

Începusem să mă obișnuiesc cu ei așa și mă gîndeam că treaba asta e îngrozitoare, dar luasem singur otrava și mă obișnuisem cu ea și acum nu mai reușeam să renunț la dozele zilnice, nu mai reușeam decît să mă omor în rate meschine și începuse să-mi pară rău că într-o zi voi deveni imun. Se apropia ziua ultimă, a scadenței, știam, o simțisem aproape, dar iată că frontul ajunse și trecu de orașul nostru și-apoi veni ziua aceea care nu mai era cea așteptată și toate lucrurile se răsuciră, și pămîntul, începu să cadă în galaxie, cu ochii înebuniți de spaime.

Eva rîde ușor și spune :

— Vreau să ne plimbăm cu barca ...

— Azi nu lucrăm, am plecat toate ...

Panaite :

— Încă n-au sosit trupele să curețe Balta de nemți ...

— Au fugit toți azi noapte, ripostează ea.

— Peste cîteva ore trupele vor fi în oraș și mîine vom putea merge, roagă Panaite.

Merg alături și brațul ei e foarte ușor și barcagiul le lasă lor barca și-și bagă banii în rubașcă, rămîne pe malul acesta și-apoi urcă alergînd panta ce duce spre centrul orașului. Iar Panaite zice „desigur" și dracu știe ce-i în capul lui, că iată-l cum se uită lung după barcagiu și-apoi la Eva și la Dunăre, la Eva, la malul celălalt, la Eva, la Eva, la Eva, și-apoi nu mai face nimic, vreu să spun nimic din ce-ar trebui să facă, adică să se ridice, s-o lovească, să-i facă ceva, ca ea să se ridice și să-i spună adio, să-i spună orice, dar să plece, să nu mai treacă dincolo, nu, să nu mai treacă. Dar acum e prea tîrziu căci iată și plaja pustie și tăcută în încremenirea nisipurilor fine, de pulbere. Cresc ciulini cu țepi lungi și sîngerii printre cocoașele dunelor galbene și în aerul fierbinte se frîng moale plante arse, cu firul lung. Iar Panaite vîslește cu mișcări largi, lenețe, aproape de mal, unde curentul e slab și spune :

— S-a terminat războiul ...

— Da, răspunde Eva.

— Nu, nu încă, doar la noi, spune Panaite.

— Da, spune iar Eva.

Iar Panaite lasă vîslele și gîndește, simte, spune, nu mai pot și vine lîngă Eva, la pupa bărcii, încercînd să-și țină echilibrul și gîndește, ajunge și vede și simte că plutesc într-o lotcă neagră care miroase a catran și cîlți și constată că au călăfătuit-o de două săptămîni și nu-l mai interesează în clipa aceea decît barca, pînă ce Eva îi spune : stropește barca că s-a înfierbîntat, nu simți mirosul ? Dar Panaite tremură tot și-i clănțănesc dinții, e lîngă Eva, cu Eva, lîngă Eva și barca intră într-un anafor și începe să se învîrtească, pînă cei doi se desmeticesc Apoi el

vîsleşte spre mal, pînă ce barca alunecă în nisipul plajei şi atunci Panaite coboară întîi piciorul stîng, apoi pe celălalt în apă şi acolo e adîncă şi cînd îşi dă drumul apa îi ajunge pînă la piept. Iar Eva îi întinde parîma ca el să privească acel capăt de sfoară pe care să-l frămînte pînă să se hotărască să-l lege de ciotul de salcie de pe mal. Şi după aceea înoată unul lîngă celălalt, fără zgomot. Se apropie şi-şi dau mîna fără să reuşească s-o sărute şi atunci începe goana aceea a căutătorilor printre ape, pînă obosesc.

Nisipul fierbinte. Tolăniţi leneş pe plaja galbenă. Eva, cu capul pe pieptul lui Panaite. Era foarte bine aşa şi Eva spune e foarte bine şi stă cu ochii închişi, pe nisipul fierbinte şi începe să-i sărute pieptul şi gîtul şi gura şi iar spune e foarte bine şi atunci el vru s-o lovească dar nu făcu decît s-o răstoarne.

— Cînd ? întrebă Panaite.

— Cînd ? se miră Eva. Gîndea nu mai pot şi *nu* mai putea şi atunci el o lovi, ca să gîndească oroarea după aceea, apoi iar o lovi şi acum ştia că o loveşte.

— Cînd, spune iar Eva — şi el e foarte obosit, dar ea îl întreabă cînd ce ? Şi-apoi îi şterge cu obrazul lacrimile, iar el e foarte lung, foarte slab şi foarte prăpădit de tot ce se întîmplase.

— Cînd ne căsătorim ? — obosi el iar, dar spusese şi, exact în clipa în care termină, umbre lungi trec peste nisip şi peste cei doi. Umbre mici trec sus, argintii, ca nişte musculiţe, zgomotul motoarelor cresc, avioanele coboară tot mai jos, sînt acum mari şi el, Panaite, gîndeşte nu trebuia să fi venit. Dar nu mai e nimic de făcut şi plaja pustie, sălciile de departe, ciulinii şi plantele acelea lungi, subţiri şi moi şi uscate vibrează, iar Eva se agaţă de Panaite şi strigă înebunindu-l, ce-i asta, ce se întîmplă, ce se întîmplă aici, ce se întîmplă ? Pe malul celălalt încep să crească florile roşii ale exploziilor şi Panaite gîndeşte sînt cu Eva, gîndeşte, nu s-a terminat războiul, gîndeşte n-am făcut nimic ca să fiu aici cu Eva. Şi atunci avioanele se răzleţesc, dar vin altele şi altele şi altele şi iată unul se desprinde şi vine spre ei, spre ei, spre ei, şi cei doi sînt singuri şi Panaite gîndeşte sînt cu Eva şi atunci urlă nu ! şi înţelegea acel nu ! şi-o acoperă cu el pe Eva, care e foarte cuminte cu garoafa aceea roşie la tîmpla stîngă. Şi-abia în clipa aceea începe să urască şi urlă nu ! dar acea clipă e ultima în care mai poate spune nu şi gîndi nu, căci în clipa următoare simte ceva foarte fierbinte care i se urcă pe spate. Şi se zbate să scape de acel ceva, se zvîrcoleşte să scape şi nu poate, e singur, nu poate, şi acum îşi simte şi ceafa cuprinsă de lucrul acela fierbinte şi gîndeşte e ceva fierbinte, ce dracu e aşa fierbinte, ce poate fi aşa fierbinte pe spatele lui ? Şi în clipa următoare simte că se înăbuşe, îi este foarte frig şi gîndeşte, e apa rece, e prea adînc şi n-o să mai poată urca niciodată la suprafaţă. Dar acum tot corpul îi e rece şi acesta e ultimul lucru pe care-l gîndeşte, în adevăr ultimul lucru, în adevăr, în adevăr, înainte de-a atinge foarte lin şi foarte uşor plantele tremurătoare de pe fundul fluviului...

ION THEODORESCU-BRĂILA

ATÎTA GINGĂȘIE...

Atîta gingășie se-nchide-n jocul firii
Cînd împlinind sărutul, aceleași rînduieli
Călăuzesc îndemnul pe căile iubirii
Frumos desfășurate și totuși îndoieli
Întunecă lumina ce inimile scaldă,
Umbrește legătura făcută oarecînd,
Primejduind izvorul cu apă vie, caldă
Și vatra ce ascunde un foc tot mai plăpînd.
Ulcioarele din piepturi sînt încă nesecate,
În suflet însă gînduri pălesc și se despart ;
Iar vocile domoale și cîndva-ngemănate
Au murmuratul sunet tremurător și spart.
Și dezmierdarea noastră a început să-și piardă
Copilărescul farmec deși nesățios
Fără-ncetare dorul continuă să ardă
Filonul împreună săpîndu-l, prețios.
Sărutul e același și mai nostalgic parcă
Dar în adînc rețineri, peste acel etern
Indemn vrăjit al tainei celei dintîi, ce-ncearcă
Să-și apere comoara, viforniță s-aștern,
Involburînd ecoul acum tot mai departe
Pierzîndu-se-n hățișul atîtor pasiuni,
Scriind cu pana cărnii o-nsuflețită carte
Citită-n doi în noaptea iubiților nebuni.
Și îndoiala crește și sapă prăbușire
Prin beznele ce taie drumeagul sinuos ;
Iar jocul se destramă păstrînd în amintire
Cenușa unei arderi sfîrșite dureros.

ION MAXIM

COLOANĂ ÎN AUGUST

lui C. Brâncuşi

... şi memoria
a crescut adîncă şi dreaptă,
coloană de bronz
fără-nceput...
... şi iată,
sub bolta porţii de piatră
a zorilor
— arc de triumf —
soarele a sărutat
pămîntul
şi
rumenit de emoţia momentului
a purces către
zi...

... şi, plămădit în adîncuri, gîndul — trunchi de
mesteacăn — a ţîşnit înalt şi drept spre zenit,
astfel ca lumina să-şi depene visul pe crengi de văzduh
şi să-şi sporească strălucirea augustă cu
seva răcoroasă a pămîntului generos...
... şi numai soarele-i va cunoaşte înălţimea,
cînd, poposit în frunzişu-i albastru,
va uita poate să plece mai departe...

Şi va fi bucuria atît de rotundă atunci
şi amiaza atît de-mpietrită-n tăcere,
şi va fi tăcerea atunci atît de limpede şi adîncă
şi atît de-mpietrită-n bucurie,
încît arborele cu sevă solară
se va răsfrînge într-însa,
dedublat invers, infinit,
ca-ntr-o imensă retină albastră...

... şi vor veni emisferele zilei,
albele,
negrele,
ore pe rechi

la masa rotundei amiezi, împlinite
și cu gemene cupe, cioplite-n bazalt,
nerostit vor toasta și vor bea
licoarea amară și dulce a clipelor
nouă și vechi :
douăsprezece
pentru memoria pămîntului, adîncă și dreaptă,
douăsprezece
pentru gîndul țîșnit spre lumină — săgeată . . .

Dublată coloană-n rotundul albastru
un astru
la capăt, la capăt,
un astru ;
adînc-ule-nalt
din zenitul înalt
ești naltul adînc
din zenitul cellalt ;
mesteacăn cu sevă de vise-n tulpină
cu umbra răsfrîntă în noi, pe retină,
minune ce-ți sapi rădăcina rotată
în vîrsta-mplinirilor noastre, bogată,
săgeată înfiptă în timp,
neclintită,
ești fără-nceput, cum ești
nesfîrșită . . .

TRAIAN DORGOȘAN

BĂTAIA ORELOR ÎN CULOARE

Știu,
sîntem ramurile aceluiași pom răsucindu-și frunzișul
după respirația razelor —
dincolo de orișice îngrădire,
atît de departe —
încît și anotimpurile-și uită bătaia orelor în
culoare.
Ne aplecăm pînă aproape de iarbă
cu setea tăcutei desăvîrșiri,
ori batem cu frunzișul proaspăt la porțile
aerului vibrînd de atîtea zboruri.
Știu, sîntem crengile aceluiași pom —
răsucindu-se după belșugul ploilor . . .

MARTA BĂRBULESCU

LUNA A SPUS DA

Cînd puiul de pasăre îşi încearcă pentru prima dată aripile, bătînd văzduhul în jurul cuibului său, îndeplineşte un ritual, care pe limba lui înseamnă curaj. Acest zbor eu l-am încercat la vîrsta cînd încă nu împlinisem opt ani, într-o seară de august. Titu, prietenul meu cel mai bun, în seara aceea a băgat capul printre stobori şi m-a strigat:

— Marine!

— U! Am răspuns eu.

— Hai, vii?

— Vin.

Am sărit pîrleazul. Titu m-a luat de mînă şi am fugit pe sub coastă. Ne duceam să furăm mere. Ne-am oprit lîngă moara lui Stican. Era o moară cu foc şi se strica în fiecare lună. Din deal de moară era un măr care rodea în fiecare an cît alţii zece. Îl păzea o potaie bălţată. Titu a momit-o cu un cocoloş de mămăligă să nu ne latre. Cînd m-am trezit între crengile încărcate ale mărului m-a cuprins un tremurat de se scutura cămaşa pe mine. Era beznă. Luna înţepenise în nori şi se lăsase o linişte ca într-un cimitir.

— Mă, a zis Titu. Uite colo...

Prin geamul luminat de la primul cat al morii am văzut-o pe ţaţa Sevastiţa dezbrăcîndu-se. Apoi a suflat în lampă şi s-a culcat. Negura din jurul nostru a crescut şi mai mult. Pretutindeni au început să se mişte umbre cu forme ciudate. Nişte aripi căzute parcă din cer fîlfîiau atingînd frunzele mărului şi din nou se înălţau. O cucuvea începuse să se vaite pe moară. Era semn de moarte. Eu ştiam toate semnele. Le aflasem din gura femeilor, la clacă. Pentru cine o fi cîntînd cucuveaua? Dinspre Fîntînă Lupului se auzea hîrşîitul unei coase.

— Marine, auzi ceva?

— A-ha.

Pe şosea se auzea din ce în ce mai tare tropăit de cai. Zgomotul copitelor se suprapunea peste ţîrîitul greierilor. Caii veneau ca nişte năluci pe şosea şi s-au oprit în faţa morii. Am auzit fornăitul lor, apoi nişte bocănituri în scările morii şi o voce nesigură, bolnăvicioasă:

— Sticane, îmbrăca-te şi vino! Au înviat morţii.

Lampa morarului a pîlpîit gălbui pînă ce s-a aprins cu adevărat. Curajul meu pierise de mult, dar auzind că şi morţii înviaseră, mă şi vedeam înconjurat de moroi şi-i vedeam printre frunze cum se furişau

spre noi, cu unghiile roşii, păroşi şi cu coarne. Un colţ de lună a ieşit printre nişte nori alburii şi a pornit cu cei trei oameni şi doi cai spre luncă. Oamenii ţineau caii de căpestre şi se legănau în lumina lunii, iar vorbele lor răzbeau nedesluşite pînă la noi, amplificate de răcoarea şi liniştea nopţii. Mi-era teamă c-or să-l omoare pe nea Stican. Şi era un om atît de bun... În fiecare duminică îmi aducea prescuri şi mă strîngea cu două degete de obraz.

— Marine, m-a strigat Titu. Bunică-ta s-a culcat?

— O-ho! Tu nu ştii că ea se culcă o dată cu găinile?

— Să nu ne simtă cînd ne-om urca în pod.

Bunica era bună, dar lui Titu îi era frică de ea. De cînd murise mama se făcuse mai rea. Pe nimeni nu mai suferea. La biserică aprindea ba cîte o lumînare, ba cîte două. O auzeam şoptind printre buze: „Doamne, nu mi-l lua şi pe el!" EL era tata. Nu-l ţineam minte. Eram mic cînd plecase la război. Într-o vreme ne scria, dar de-un an nu mai ştiam nimic de el. Se zvonise că a murit.

— Titule, tu-l ştii pe tata?

— I-hî, a răspuns el coborînd din măr primul. Eu mă ţineam aproape de el. După ce am păcălit potaia cu un măr am rupt-o la fugă, sărind gardul de mărăcini al morii.

— Cum era tata?

— Înalt cît moara asta. Eu îl credeam pe Titu, că era mai mare decît mine cu un an.

Trunchiurile de copaci păreau vii şi se mişcau în jurul nostru, înfricoşîndu-ne.

— Ţi-e frică, mă?

— Nu. I-am răspuns eu.

În frunzele unui coricov am auzit un zumzet straniu. Poate erau „ale frumoase". Deşi mă temeam, aş fi vrut să le văd, însă luna intrase iarăşi în nori. Deodată ne-a răsărit în cale un curcan înfoiat, care pentru noi era însăşi Miazănoapte. Odată, demult, povestea bunica, pe Miazănoapte au muşcat-o cîinii de picioare şi ea s-a dus la unul Costăngioară, la firida sobei, tot aşa sub formă de curcan. Costăngioară a primit-o şi a uns-o cu alifii şi ea i-a zis că-i om bun şi c-o să aibă noroc. În noaptea Paştilor Costăngioară a văzut nişte flăcări pe culmea dealului şi s-a dus acolo cu o sapă. A dezgropat un cazan plin cu galbeni. Aşa că m-am hotărît să fiu blînd cu Miazănoapte şi am început să ticluiesc gînduri curate, ca nu cumva să mi le ghicească pe cele rele şi să mă pocească. La troiţa de lîngă ştiubeiul lui Găvan am văzut o femeie în alb, îngenuncheată. Acolo îngenunchea adesea şi mama.

— Uite-o pe mama, Titule.

Titu n-a răspuns. S-a lipit de mine, apoi a zis cu jumătate de gură:

— Ţi se pare. Da, ţi se pare. Eu n-o văd.

— Titule, nu-i aşa că mama era o femeie bună?

— Era.

— Atunci nu se face strigoi...

— Nu.

Am tăcut amîndoi citva timp.

— Știi de ce a murit maică-ta ? M-a întrebat Titu.

— Știu. Am răspuns. A fost bolnavă.

— Dar nu știi de ce... Că trebuia să mai ai un frate și ea n-a vrut. Am auzit eu. Și că nea Stican a vrut să-ți fie tată.

Am început să-i pun întrebări lunii și ea se juca printre nori cu sufletul meu. O dată zicea nu și o dată zicea da. Cînd intra în nori zicea nu și cînd ieșea zicea da. Am sărit pîrleazul. În casă era lumină. Ne-am uitat unul la altul uimiți. Titu s-a strecurat în tindă și s-a uitat pe geam, apoi a venit și mi-a spus :

— Mama Floarea vorbește cu un om. Hai să ne suim în pod.

— Hai, am zis și eu.

Cînd am pus piciorul pe scară ușa s-a deschis și bunica m-a strigat :

— Marine, hai, c-a venit tată-tu !

Nu-mi pot aminti ce-am simțit atunci, dar știu că am alergat spre el ca la o comoară și, ca orice comoară, tata era rece. Avea mîinile și obrajii reci. Cînd m-a luat în brațe, m-a strîns așa de tare, că merele au ieșit toate din sîn și s-au împrăștiat pe jos.Tata a zis :

— O fi belșug, băiete.

L-a pupat și pe Titu, care sta cu capul în pămînt. Mă uitam la tata și-i dădeam dreptate lui Titu. Era înalt cît o moară. Purta cizme, niște haine vechi, era nebărbierit, cu părul mare și un sac plin.

— Ce ai în sacul ăsta, tată ?

Cuvîntul tată îl rostisem foarte aparte, strident.

— Ce am în raniță ? Războiul.

Și în timp ce el scotea lucrurile din raniță, eu cu Titu întindeam gîturile să vedem cum arată războiul. Tata a scos o pîine neagră, un fel de cărămidă, pezmeți, niște cutii de conserve, o potcoavă, niște insigne, o bluză de mătase și o basma, niște cartușe și o pungă cu ciocolată, care mi-a dat-o mie și lui Titu. Tata m-a întrebat dacă îmi place la școală, și eu am zis că da, dacă e bună doamna învățătoare și eu am zis că da și alte lucruri m-a întrebat, la care eu am răspuns tot da. Ședea pe patul de scînduri ținîndu-mă pe genunchi. După cum vorbea, am înțeles că era tare obosit. L-am chemat cu noi în podul cu fîn și a venit. Am prins atîta curaj, încît nu-mi mai era teamă de nici un duh rău, de nici o Miazănoapte, de nici o stafie. Tata le-ar fi gonit pe toate. Acoperișul era spart în cîteva locuri și prin spărturi intra luna cu capul ei rotund. Tata mă strîngea în brațe și mi s-a părut că plînge.

Pe șosea s-a auzit gura lui Țurcă. Băuse și cînta cîntecul lui :

„Lună, lună, ieși, nebună,
Lună,
Ce lumini noaptea pe brumă,
Lună..."

De -aș fi fost mare, aș fi luat luna de obrajii și aș fi pupat-o. Eram sigur că dacă ea n-ar fi ieșit din nori, să spună da, tata nu s-ar fi întors niciodată.

ION VELICAN

TRADIȚII DEMOCRATICE ALE CLASICISMULUI GERMAN ÎN INTERPRETAREA LUI THOMAS MANN

În cuvîntarea rostită în 1932, cu prilejul inaugurării muzeului Goethe la Frankfurt pe Main, Thomas Mann a arătat adînca sa afecțiune pentru creatorul lui Faust, care l-a entuziasmat — după propria-i mărturie — încă din tinerețe. Determinată fără îndoială de solemnitatea momentului, această afirmație nu este întru totul exactă. Mai apropiată de realitate este o altă aserțiune, din eseul *Order of the Day (Cerința zilei)*, cuprins în volumul *Essays of Three Decades (Eseuri din trei decenii*, New York, 1948). Iată ce spune marele prozator aici: *„În tinerețe m-am lăsat amăgit de acea concepție pesimist-romantică despre viață care pune în opoziție viața și spiritul, senzualitatea și ascetismul... Este, probabil, un rezultat al vîrstei mai avansate că dragostea și interesul meu s-au îndreptat din ce în ce mai mult spre un model cu mult mai mare, mai potrivit și mai sănătos — figura lui Goethe"* (p. 210).

Pasajul relevă evident marile coordonate ale creației de tinerețe a lui Thomas Mann, înrîurirea wagneriană, schopenhaueriană și nietzscheană, după care, mult mai tîrziu deci, scriitorul părăsește vechile preferințe, pentru a se îndrepta către Goethe.

De altfel, cuvîntarea *Goethe und die Demokratie (Goethe și democrația)*, rostită în 1949, subliniază distanța ce-l despărțea pe tînărul Thomas Mann de acela în care, cu timpul, ajunge să vadă modelul și inspiratorul său cel mai de seamă. Referindu-se la atitudinile sale spirituale din tinerețe, Thomas Mann amintește lipsa de comprehensiune pentru specificul goethean.

„Era departe timpul — spune el — *în care am privit voința și darul lui Goethe de „a face un succes" din fiecare lucru, din cele mai dificile premize, drept cel mai măreț și demn de iubit exemplu"*. (*Thomas Mann*, Gesammelte Werke, Berlin, 1955, vol. II, p. 508).

Alături de alte considerații, aceste referiri confirmă aprecierea cunoscutului cercetător german Hans Mayer (v. monografia *Thomas Mann, Volk und Welt*, Berlin 1950) asupra evoluției celebrului scriitor, ca *„un drum spre Goethe și nu cu Goethe"* (p. 266).

Apropierea lui Mann de marele clasic german este rezultatul unui proces îndelungat și complex, consecința adîncirii convingerilor lui democratice ca și maturizării sufletești, a evoluției gusturilor sale literare.

Primele referiri la Goethe în opera lui Thomas Mann datează din 1905, data redactării nuvelei *Schwere Stunde (Ceas greu)*, concepută cu ocazia centenarului morții lui Friedrich Schiller. În cadrul unei schițe asupra modalității artistice schilleriene, gîndirea lui Thomas Mann se dezvăluie tributară acelorași influențe idealiste care au determinat și problematica altor opere de tinerețe. Creatorul de artă, în cazul nostru Schiller, e văzut ca fiind hărăzit unei izolări fatale, ca un om menit să trăiască în dezacord cu mediul. Figurii zbuciumate a lui Schiller îi este opusă imaginea unui Goethe senin, trăind „asemenea zeilor", în chip nemeditativ. Dacă în celebrul monolog (Morgen-

monolog, din romanul *Lotte in Weimar (Lotte la Weimar*, 1939), Schiller va apare în viziunea lui Goethe, nuvela *Schwere Stunde* ni-l prezintă pe filozoful de la Weimar în viziunea lui Schiller. Meditînd asupra propriului său mod de creație artistică, dramaturgul german realizează o antiteză între el și Goethe, subliniind mereu și nu fără invidie presupusa ușurință cu care își valorifică marile posibilități creatoare ilustrul său prieten. *„Să fie oare acela* (Goethe, n. n.) *— se gîndește Schiller — mai mare? Întrucît? De ce? Dacă ar fi biruitor, faptul acesta înseamnă oare un sîngeros „și totuși"?* Înfrîngerea sa ar fi ca un spectacol tragic? Un zeu, poate, dar un erou *nu era. E mai ușor să fii însă zeu decît erou! Mai ușor"... „Pentru celălalt era mai ușor! Să poți despărți cu mîna înțeleaptă și norocoasă, cunoașterea și creația e un lucru ce-ți dă seninătate, eliberîndu-te de chin și dăruindu-ți rodnicia izvorului"* (Thomas Mann, *Nuvele*, Espla, 1960, p. 215).

Ideea aceasta a *„creației fără chin"* proprie lui Goethe, transmisă în nuvelă de Mann prin intermediul lui Schiller, este o idee eronată, neconfirmată de istoria literară. Această idee atestă că în perioada în care luase naștere lucrarea amintită, viziunea lui Thomas Mann asupra lui Goethe era încă umbrită de subiectivitate. Mai tîrziu, o dată cu conturarea unei noi imagini asupra marelui clasic, Mann va reveni și asupra mitului „facilității de creație" a lui Goethe, care îi deștepta altă dată un oarecare dispreț. Găsim în acest sens un pasaj concludent în romanul *Lotte în Weimar*, consacrat de Th. Mann *„celui mai mare dintre germani"*, cum îl numea Engels pe Goethe. Caracterizînd modul de creație al „olimpianului", secretarul acestuia, Riemer, îi apreciază exigența în creație, grija pentru desăvîrșirea formei artistice. *„Se cuvine să ținem seama mereu de faptul* — spune Riemer Charlottei — *că nu avem de-a face cu un improvizator ci mai degrabă cu un om care ezită și amînă și e în același timp foarte minuțios și nu se hotărește dintr-o dată... un om a cărui sîrguință ese în fond numai răbdare și care, simțind o mare nevoie de variație, zăbovește totuși și lucrează într-una cu stăruință și fără încetare la același obiect un timp foarte îndelungat"* (Thomas Mann, *Lotte la Weimar*, Editura pentru literatura universală, 1964, p. 60).

Scrierea eseistică a lui Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen (Considerațiile unui apolitic*) din 1918, aduce noi referiri la Goethe. Nebulozitatea concepției prozatorului german însă, din această perioadă, manifestată cu deosebire în acel conservatorism de factură culturală, care-l determină să se erijeze în apărător al monarhiei, al muzicii romantice a lui Wagner și al aristocratismului nietzschean împotriva așa-zișilor „literați ai civilizației", denaturează și aici imaginea lui Goethe, înfățișat ca „antirevoluționar și estet".

Un progres, deși deocamdată slab conturat, în direcția creionării unei imagini predominant pozitive a lui Goethe, se realizează în eseul *Goethe und Tolstoi (Goethe și Tolstoi)* din 1923. Concepută în perioada postbelică, lucrarea reliefează începuturile renunțării lui Thomas Mann la estetism și ale adoptării unei atitudini mai apropiate de cerințele imperioase ale vremii. Ceea ce-l determină în primul rînd pe Thomas Mann să opteze pentru democrație, este prețuirea vieții și a valorilor ei autentice. Vechiul conservatorism al lui Thomas Mann din opera de început a activității sale literare se asocia cu „simpatia pentru moarte". Ororile războiului, însă, îl învățaseră să iubească viața și această nouă orientare îl va smulge definitiv din rețeaua predispozițiilor sumbre ale tinereții. Schițînd portretul fizic și moral al lui Goethe paralel cu cel al lui Tolstoi, Th. Mann realizează o imagine valabilă în multe detalii, dar nu în ansamblul ei. Aceasta datorită mai ales accentuării prea pronunțate a „indiferentismului" lui Goethe, a trăsăturilor lui „dionisiace" precum și a presupusului său dispreț pentru mase. Reține însă accentuarea cultului pentru viață al lui Goethe, considerat drept cel mai eficace antidot împotriva morbidei atracții către moarte, manifestată în cadrul romantismului (și aici sînt cuprinse aluzii evidente la realitatea epocii). Ideea va fi apoi reluată și adîncită în studiile și eseurile de mai tîrziu, consacrate creatorului lui Faust.

Romanul *Zauberberg* (*Muntele vrăjit*, 1924), numit de autor *„un gen de Bildungsroman și Wilhelm-Meisteriadă"* (scrisoarea către Arthur Schnitzler din 4.IX.1922), scris deci cu privirea ațintită spre Goethe, confirmă și el noile vederi mai optimiste în spirit goethean. Dacă Gustav von Aschenbach, eroul nuvelei *Tod in Venedig* (*Moarte la Veneția*, 1912), gustînd „frenezia pieirii, se lasă pradă morții, Hans Castorp, în

schimb, eroul din *Zauberberg*, ajunge la o convingere nouă, care este a autorului: *„Credința în moarte și trecut, devenind pivotul gîndirii și acțiunilor noastre, e tot una cu răul, cu voluptatea tulbure și cu ura de om. În numele binelui și al dragostei între oameni, nu trebuie să acordăm morții putere asupra gîndirilor noastre"* (Thomas Mann, Werke, vol. 2, p. 701).

Și romanul *Zauberberg* exprimă încă o poziție de mijloc. Autorul se depărtase, ce-i drept, de conservatorism; el se situează totuși, pentru moment, pe o poziție care dovedește că procesul democratizării sale se află, într-o fază incipientă. Scriitorul își dă seama de netemeinicia unor poziții din trecut, se desparte însă cu regret de ele, manifestînd încă înțelegere insuficientă pentru prezent.

Începînd cu deceniul al treilea al veacului nostru, deci din perioada în care democratismul triumfă definitiv în opera sa, Thomas Mann e din ce în ce mai atras de figura titanului de la Weimar. Apelînd la cunoscuta sa autoironie, scriitorul remarcă în eseul *Goethe und die Demokratie*, din 1949, că stăruitoarele sale preocupări goetheene i-au adus renumele unui *„specialist și discipol imitator"* al marelui înaintaș. Se poate, într-adevăr, vorbi în cazul lui Th. Mann despre un interes susținut și permanent pentru Goethe. I-a dedicat nu mai puțin de unsprezece eseuri, a folosit frecvent citate din marele clasic, iar operele sale de maturitate sînt concepute sub apropiata înrîurire a gigantului umanist. Romanele *Joseph und seine Brüder* (*Iosif și frații săi*, 1933—43 sau *Doktor Faustus* (1947) sînt lucrări scrise sub puternica atracție a marelui predecesor, continuînd oarecum pe alt plan, opere scrise de Goethe sau numai aflate în intențiile lui. Hans Castorp, eroul din *Zauberberg*, e — cum s-a amintit — un Wilhelm Meister, Adrian Leverkühn un Faust al epocii noastre. În *Joseph und seine Brüder*, tetralogie cu subiect biblic, este tratată o temă care-l tentase cîndva pe Goethe (după mărturisirea din *Dichtung und Wahrheit Poezie și adevăr*, cartea 4). Lucrarea lui Thomas Mann *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (*Mărturisirile escrocului Felix Krull*, 1954) se resimte de influența principalei lucrări autobiografice a lui Goethe. Romanul *Lotte in Weimar* reînvie cele mai nobile tradiții ale clasicismului german, fiind un punct culminant al „identificării" lui Thomas Mann cu Goethe.

Pînă la apariția, în 1939, a acestei scrieri însă, apar alte lucrări care cristalizează noi înțelesuri ale problemei goetheene. Astfel, anul 1932, cu cele două discursuri festive, aduce prima imagine predominant pozitivă a marelui clasic. Ne aflăm în fața unei reactualizări a lui Goethe, a înfățișării figurii acestuia în unitatea ei fundamentală, ca înalt îndreptar social, opus antiumanismului hitlerist care se profila la orizont. Ambele cuvîntări, rostite în martie 1932, atît eseul *Goethes Laufbahn als Schriftsteller (Cariera lui Goethe ca scriitor)* cît și celălalt intitulat semnificativ *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters (Goethe ca reprezentant al epocii burgheze)*, — „burghez", după cum se știe, însemnînd pentru Thomas Mann păstrător al valorilor culturii burgheze umaniste, a ceea ce este rațional și moral, adică tot ce a caracterizat această clasă în perioada ei de ascendentă — denotă o vădită apropiere de marele clasic. Lipsesc în cele două eseuri acele ecouri nietzscheene sesizabile încă în eseul *Goethe și Tolstoi*. Titanul de la Weimar nu mai este privit ca un „fenomen impenetrabil", ca „ceva străin" cu care intimitatea nu e posibilă.

În ambele scrieri scopul educativ este evident. Concepute în primele luni ale lui 1932, la scurtă vreme înaintea instaurării regimului hitlerist, ele servesc autorului în afirmarea crezului său umanist militant, care, în 1930, găsise o strălucită expresie în nuvela *Mario und der Zauberer (Mario și vrăjitorul)*, unul din cele mai puternice pamflete antifasciste din literatura germană, ripostă vehementă împotriva puterii destructive a fascismului. Menținîndu-se pe aceeași linie, Thomas Mann formulează și prin cele două eseuri despre Goethe avertismentul său și încearcă să influențeze pe contemporani să urmeze pe marele clasic, înaltă întruchipare a unui nobil umanism. În numele înțeleptului de la Weimar, care slăvise omul și cultura lui, umanitatea și rosturile ei demne, Thomas Mann pronunță cuvinte pline de sensuri grave. „Burghezul — spune scriitorul — este pierdut și pierde legătura cu lumea nouă, în devenire, dacă nu găsește în sine forța de a se detașa de inerție și de ideologiile ostile vieții, care-l domină încă și dacă nu se îndreaptă cu curaj către viitor" (*Thomas Mann*, Werke, vol. 10, p. 124). Aluzia la pericolul ce plana sumbru asupra Germaniei, este evident.

Avertismentul rostit de Thomas Mann rămîne fără ecou. Instaurarea fascismului silește pe marele scriitor să-și părăsească patria ajunsă, cum spunea el, *„sub zodia*

dictaturii și a tăcerii de cimitir". S-a stabilit pentru început la Küssnacht, lîngă Zürich, și a început să desfășoare o intensă activitate antifascistă. La capitolul luptei împotriva fascismului se înscriu numeroase opere, între care romanul *Lotte in Weimar*, în care Mann evocă figura titanului literaturii germane în întreaga ei semnificație socială, democratică, opunînd-o Germaniei căzute pradă barbariei. Sentința împotriva acestei Germanii (cu care raportul se stabilește prin numeroase aluzii) este pronunțată în numele rationalismului și umanismului goetheean.

Eseul intitulat *Goethes Werther (Werther al lui Goethe)*, publicat în 1938, cu scopul de a prezenta cititorilor americani primul roman al titanului de la Weimar, cuprindea un pasaj în care Thomas Mann sugera posibilitatea realizării unui roman avînd drept punct de plecare vizita din 1816 la Weimar a Charlottei Kestner, născută Buff, eroina celebrei cărți a lui Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers (Suferințele tînărului Werther* (1774). *„Cred că pornind de la această anecdotă* — nota autorul — *s-ar putea scrie o povestire cu caracter meditativ, ba chiar un roman care să cuprindă multe lucruri semnificative, cu privire la sentimentul și creația poetică, la demnitatea dar și la perimarea pe care le aduce bătrînețea și aceeași anecdotă ar putea prilejui un pregnant studiu de caracter al lui Goethe, ba chiar a geniului în general. Poate se găsește poetul care să întreprindă această".* (Th. Mann, *Werke*, vol. 11, p. 243).

Dînd curs acestei tentații, Thomas Mann a scris el însuși romanul, care, după un an de la exprimarea acestei opinii, se află în vitrinele librăriilor. În redactarea amplei lucrări el pornește de la scurta notație din jurnalul lui Goethe din ziua de 25 septembrie 1816 care preciza laconic: *„La prînz, familia Ridel și doamna Kestner din Hanovra"* (Goethe, *Tagebuch*, Propyläenausgabe, vol. 28, p. 343). Fabulația cărții se țese în jurul vizitei amintite, făcută la bătrînețe de faimoasa Lotte de la Wetzlar, Lotte a lui Werther, dragostea de tinerețe a lui Goethe.

Faptele se petrecuseră — după cum rezultă din mărturiile secretarului lui Goethe, Eckermann, sau din cele ale consilierului Müller — cam în felul următor: Lotte venise la Weimar sub pretextul unei vizite de familie, în realitate pentru a-și revedea prietenul, pe care nu-l mai întîlnise de peste patru decenii. Lotte și soțul fuseseră afectați cîndva din cauza dezvăluirilor „indirecte" pe care le aducea romanul despre Werther, dar anii trecuseră și, matroană venerabilă, Lotte era, acum, mai degrabă mîndră că servise ca model pentru opera unui poet ajuns atît de celebru. Sosirea ei în orașul în care Goethe constituia centrul atenției, stîrnise o vîlvă care nu-i convenea bătrînului poet. Invită pe doamna consilier aulic la masă, tratînd-o cu o curtoazie rigidă și cu destulă răceală.

Aceste fapte istorice sînt prelucrate de Thomas Mann cu libertate artistică. Scriitorul imaginează convorbiri între Lotte și diferite persoane din anturajul lui Goethe, ca, de pildă, secretarul acestuia, Riemer (care, de altfel, nici nu era pe atunci la Weimar), Adele Schopenhauer, sora filozofului, August, fiul marelui scriitor, o pictoriță engleză, chelnerul Mager, convorbiri din care se conturează pregnant imaginea lui Goethe. Acesta apare abia în capitolul VII al cărții, în celebrul monolog care adaugă portretului său moral și spiritual trăsături semnificative în ceea ce privește structura intimă a personalității sale. O a doua apariție a lui Goethe are loc cu ocazia recepției din casa sa, înfățișîndu-l ca pe olimpianul ce caută să corespundă faimei de care este înconjurat. În sfîrșit, romanul se încheie cu un dialog real sau ireal (autorul lasă voit problema deschisă, majoritatea exegeților opiniază pentru caracterul imaginar al ultimei convorbiri între Lotte și prietenul ei) la întoarcerea de la teatru, convorbire în care ni se relevă un Goethe mai apropiat de cel din tinerețe, nesupus etichetei.

Romanul lui Thomas Mann oferă o imagine adînc realistă, pătrunsă de o mare luciditate, a marelui clasic, în sensul că autorul nu ni-l arată pe acesta în ipostaza de pontif al literaturii germane, de mit intangibil, ci ca pe un om în întreaga sa complexitate și diversitate, îmbinare de lumini și umbre. Este permanentă stăruința conturării figurii globale a lui Goethe, unitatea ei internă fiind realizată nu rareori din trăsături contradictorii. Realizarea unei astfel de imagini împotriva interpretării dată de mulți alți exegeți — a fost și va rămîne de altfel și după apariția romanului o preocupare constantă a lui Thomas Mann. În cuvîntarea din 1949, referindu-se la Goethe, consideră că-l caracterizează *„o umanitate atotcuprinzătoare, vivacitatea lui Proteu, care se strecoară în toate formele, pare să știe tot, să înțeleagă tot, să fie*

tot, să poată trăi în orice piele" (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 501). Şi mai departe, se subliniază că în gigantul de la Weimar se găsesc reunite *„elementul german popular cu cel mediteranean european într-o sinteză absolut neforţată şi logică, într-o legătură care în esenţă e tot una cu legătura dintre genialul şi raţionalul din el, dintre mister şi claritate* (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 501).

Pentru a realiza o imagine goetheană realistă, Thomas Mann se străduieşte să spulbere imaginile convenţionale ale exegezei trecutului şi a timpului său. El caută şi reuşeşte, de pildă, să explice motivele însingurării din ce în ce mai accentuate a lui Goethe, izolare care stă la baza mitului despre „olimpianismul" poetului. Thomas Mann reia — după cum precizează Inge Diersen (v. monografia *Untersuchungen zu Thomas Mann*, Berlin, 1959) în această problemă explicaţia dată la timpul său de Heine în *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (*Cu privire la istoria religiei şi filozofiei în Germania*, 1834). *„Acest uriaş* — scria Heine — *era ministru într-un stat pitic german. El nu s-a putut mişca niciodată în voie, Se spune despre Jupiter stînd al lui Fidias din Olympia că ar sparge acoperişul templului dacă s-ar ridica dintr-o dată. Aceasta a fost pe de-a-ntregul situaţia lui Goethe la Weimar ; dacă ar fi renunţat deodată la liniştea sa, ar fi spart acoperişul statului sau, mai probabil, şi-ar fi lovit capul de el. Şi să fi riscat acest lucru pentru o doctrină* (e vorba de filozofia lui Fichte, n. n.) *care nu era numai eronată ci şi ridicolă? Jupiterul german a rămas în jilţ şi s-a lăsat în linişte adorat şi adulat"* (Heine, Werke, Berlin, 1909, vol. 5, p.123).

Thomas Mann interpretează şi el solitudinea marelui poet drept urmare a „mizeriei" germane, a faptului că acesta trăia într-o Germanie fărîmiţată şi înapoiată, sufocîndu-se în atmosfera închisă de provincie. Primele pagini ale cărţii sînt concludente în această privinţă. Amestec de dorinţă, de senzaţie şi curiozitate, atmosfera din Weimar este tipic provincială. Departe de a-i înţelege măreţia, pentru weimarieni Goethe prezintă interes doar din motive de „patriotism local". Celebritatea lui pe plan mondial îi flatează şi provoacă la ei adoptarea unei atitudini de servilism în faţa „marelui concetăţean". Semnificativ este episodul recepţiei din casa Goethe. Aceasta se desfăşoară într-o atmosferă penibilă, rigidă, de stinghereală. Goethe face eforturi să-şi distreze musafirii cu istorioare special alese, intercalînd din cînd în cînd observaţii cu tîlc, iar musafirii se arată, din obligaţie, încîntaţi. Şi în dialogul Lotte — Adele Schopenhauer se strecoară unele explicaţii pentru „toanele" lui Goethe, pentru retragerea sa din societate weimareană. *„Am avut întotdeauna impresia, urmă Adela, că societatea, cel puţin societatea noastră germană, în tendinţa ei de-a se supune cuiva, îşi strică ea singură stăpînii şi favoriţii şi îi sileşte să abuzeze în mod penibil de superioritatea lor, ceea ce dă loc la o situaţie care nu mai poate să bucure nici pe unii, nici pe alţii"*. (*Lotte la Weimar*, Ed. p. lit. univ., 1964, p. 109).

Suportînd cu greu mediul în care trăia, slugărnicia şi neînţelegerea totodată, pus în imposibilitate de a-şi manifesta nestingherit posibilităţile, Goethe a reacţionat în felul sugerat de Th. Mann cu o măiastră împletire de ironie şi autoironie (sînt frecvente aici implicaţiile autobiografice, autorul referindu-se adesea la propria sa experienţă de viaţă). De aceeaşi capacitate de evocare şi intuiţie psihologică dă dovadă prozatorul şi în alte rînduri, de pildă atunci cînd se referă la celebra prietenie între Goethe şi Schiller.

Această prietenie „măreaţă şi problematică", după definiţia lui Thomas Mann, începuse în 1794. Relaţiile dintre cei doi poeţi au avut o binefăcătoare influenţă asupra creaţiei fiecăruia din ei. Îşi împărtăşeau planurile, discutau diferite probleme de creaţie, se sfătuiau, se criticau, se încurajau, după cum dovedeşte, între altele, corespondenţa lor voluminoasă. Schiller, de pildă, datora informaţiile sale cu privire la peisajul elveţian, atît de magistral evocat în drama *Wilhelm Tell*, în mare măsură relatărilor lui Goethe, care vizitase această ţară. După moartea lui Schiller, Goethe i-a simţit lipsa în nenumărate ocazii. Îi lipsea îndeosebi inegalabilul stimulator, auditorul avizat. Schiller, artist de o mare hărnicie, mărea zelul prietenului, îl scotea din inerţia în care acesta se complăcea nu arareori. Cel care a fost mai în cîştig de pe urma acestei prietenii, a fost însă Schiller. Pentru el folosirea rodnică a contribuţiei geniului lui Goethe însemna o mai puternică înclinare spre realismul de care se îndepărtase sub influenţa idealismului kantian. Totuşi, în ciuda acestor strînse legături, comuniunea dintre Goethe şi Schiller n-a fost desăvîrşită. Persista încă ceva din vechile antago-

nisme care împiedicaseră un timp apropierea dintre cei doi poeți. Se știe că Goethe era împotriva speculațiunilor abstracte și pleca de la experiență, de la realitate, în timp ce Schiller înclina să acorde prioritate ideii. Mai existau apoi și deosebiri de ordin temperamental. Lui Goethe îi repudia deosebitul simț practic cu care Schiller își rezolva problemele materiale. Nesilit să lupte cu asperitățile vieții, Goethe nu putea să aibă destulă înțelegere pentru aceste frămîntări ale lui Schiller.

Celebrul „monolog de dimineață", din *Lotte in Weimar* reconstituie convingător unele aspecte ale relațiilor complexe dintre cei doi prieteni. *„Un arivist dezagreabil și diplomat. Mi-a plăcut oare vreodată? — se întreabă Goethe cu gîndul la Schiller — Niciodată. Nu-mi plăcea nici umbletul de cocostîrc, nici părul roșcat, nici pistruii, nici obrajii maladiei, nici spinarea încovoiată, nici nasul coroiat și mereu gulunarit".* Pentru ca, imediat după aceea, să-și exprimă admirația și atașamentul față de prieten: *„...un talent, o îndrăzneală înaripată, o știință a binelui, mult superioară gloatei și slugoilor de tot felul. Singurul care mi-a fost deopotrivă, singurul înrudit cu mine, un om ca el nu mai găsesc niciodată"* (p. 224).

Cu adînca sa înțelegere, Thomas Mann reliefează complexitatea sentimentelor umane, dezvăluie sinuozitățile sufletului omenesc, aruncînd lumini asupra *„dragostei impregnantă de ură"*, care-i lega pe cei doi prieteni.

Reală și lipsită de convenționalism cînd o privim în liniile ei majore, imaginea manniană despre Goethe implică totuși și unele detalii și interpretări subiective, ce poartă pecetea erorilor din trecut. Un exemplu ni-l oferă referirea la presupusul dispreț al lui Goethe pentru masele considerate ca lipsite de înțelegere pentru artă. *„Gîndirea profundă trebuie să fie zîmbitoare, meditează Goethe. Ea trebuie să circule neobservată și să se reveleze numai inițiaților — așa cere ezoterismul artei. Poporului imagini colorate, și îndărătul acestora — taine cunoscătorilor... mulțimea și cultura nu merg de loc împreună. Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un surîs, cînd e vorba de lucruri înalte"* (p. 242).

Privind apoi mișcarea națională a Germaniei epocii clasice prin prisma neîncrederii în „naționalism", trezit de nazism, Thomas Mann ajunge să vehiculeze în cartea sa și păreri eronate despre atitudinea adoptată de Goethe față de războaiele de eliberare și față de mișcările revoluționare ale vremii sale; păreri care nu se deosebesc cu mult de cele ale exegeților care-l acuzau pe filozoful de la Weimar de „aristocratism" și „reacționarism". Nu lipsite de explicații discutabile sînt, de asemenea, actualizările lui Thomas Mann, explicația nazismului printr-un fel de fatalitate ce apasă asupra poporul german, prin tendința acestuia de a urma orbește pe orice „șarlatan exaltat".

Admirația crescîndă pentru Goethe s-a manifestat la Thomas Mann — după cum s-a menționat — paralel cu îndepărtarea sa de concepțiile nietzscheene, una din pasiunile tinereții sale. Despărțirea definitivă de Nietzsche și, implicit, aderarea totală la universul goethean, împotriva forțelor întunericului ce apropiaseră Germania de prăpastie, o consemnează cel mai complex roman a lui Thomas Mann, *Doktor Faustus*. Celebrul scriitor atacă în această scriere marile probleme ale intelectualității, ale valorii umane, într-o societate potrivnică aspirației către bine și frumos.

Încă din 1901 îl tentase o prelucrare a temei faustice. Ideea, abandonată multă vreme, a reapărut cu insistență crescîndă în urma preocupărilor autorului cu privire la Goethe. Reînviind în romanul din1947 mitul faustic într-o formulă proprie, Mann înfățișează tragedia artei într-o lume crepusculară, a artei care încheie pactul demonic al izolării de tot ceea ce e omenesc și pronunță sentința împotriva artistului claustrat în cochilia trăirilor sale. Faust al epocii noastre, compozitorul Adrian Leverkühn, personajul central al romanului lui Thomas Mann, e lipsit de dorința caracteristică eroului goetheean de a părăsi camera de studii, pentru a desfășura o activitate creatoare în folosul colectivității. El practică cu ostentație indiferentismul social și creează o artă neinteligibilă pentru mase. Izolarea de lumea înconjurătoare îl supune însă fără apărare forțelor destructive ale iraționalului și antiumanului și-l determină să încheie pactul însingurării egoiste și al negării rațiunii umane. Spre deosebire de eroul lui Goethe, Adrian Leverkühn nu poate fi salvat. Ajuns la capătul drumului său funest, el piere condamnat în numele umanismului și al raționalismului.

Înfățișînd dezumanizarea și totala descompunere morală a lui Leverkühn, Thomas Mann va înfiera din nou, de data aceasta cu vehemența generată de dureroasa experiență a emigrației, antiumanismul nietzschean, realizat politic de naziști. Critica

împotriva filozofiei nietzscheene este evidentă şi consecvent înfăptuită în roman. Frecventele identităţi ale biografiei eroului cu viaţa lui Friedrich Nietzsche şi mai cu seamă elementele nietzsheene ale crezului său estetic, conferă cărţii semnificaţia unei totale renegări a sumbrului profet al supraomului.

Şi în acest roman, marele scriitor îşi exprimă însă răspicat convingerea, formulată şi în alte rînduri, că viitorul aparţine inevitabil lumii noi, lumii în care masele îşi vor putea spune cuvîntul. *„Lumea care va urma lumii burgheze* — spune Thomas Mann într-o scrisoare din 1946 şi, aproape textual, în finalul scrierii *Doktor Faustus* — *va şti să elibereze arta din izolarea ei solemnă, din izolarea care subminează cultura... Viitorul va vedea în artă şi arta va regăsi în ea însăşi, în viitor, o forţă ajutătoare pusă în serviciul unei comunităţi omeneşti care va dispune de bunuri mai largi decît cultura noastră spirituală" şi nu va avea nevoie să culeagă roadele unei civilizaţii ci va fi însăşi civilizaţia".* (Scrisoare către Pierre Paul Sagave, în „Cahiers du Sud". 1958/340).

Încrederea în viitor, într-un viitor prefigurat şi de Goethe, răsună şi în eseurile din ultimii ani ai vieţii lui Thomas Mann, dedicată poetului de la Weimar. În *„cel mai strălucit şi elegant studiu despre Goethe"*, cum îl numeşte Hans Mayer în monografia sa (p. 291), în lucrarea intitulată *Phantasie über Goethe* (*Fantazie despre Goethe*, 1948), prefaţă la o culegere din operele marelui clasic apărută în S.U.A., Mann reliefează acele idei prin care creatorul lui Faust *„depăşeşte umanismul individualist în favoarea unor principii umaniste şi educative care aparţin, de fapt, abia zilelor noastre"*, (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 713). În continuare, Thomas Mann adaugă : *„Cartea* (Faust, n. n.) *străluceşte de idei care îl duc departe de ceea ce se înţelege prin umanism burghez, departe de conceptul clasic, burghez de cultură, la crearea căruia Goethe însuşi a contribuit"* (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 714).

Reactualizîndu-i figura în sensurile ei îndreptate spre viitor, Thomas Mann subliniază mereu rolul de îndrumător social, democratic al lui Goethe. Prin evocarea personalităţii lui, în totalitatea ei impresionantă, sinteză armonioasă între naţional şi internaţional, Thomas Mann găseşte în marele clasic o contrapondere împotriva tendinţelor şovine germane. Într-unul din discursurile festive ale anului Goethe 1949 *(Goethe und die Demokratie)* găsim un pasaj concludent în această privinţă : *„Ceea ce am găsit la Goethe,* spune scriitorul, *a fost tălmăcirea în germanism a europenismului, o Germanie europenizată, ceea ce a fost întotdeauna ţinta dorinţelor şi necesităţilor mele, cu totul opuse unei „Europe germanizate", acea sperietoare a naţionalismului german de care mi-a fost întotdeauna groază şi care m-a izgonit din Germania"* (Thomas Mann, *Werke*, vol. 11, p. 504). — Este reluată din nou ideea *„atitudinii binevoitoare faţă de viaţă şi a refuzului confundării apoetice în neant"* (Th. Mann, *Werke*, vol. 11, p. 508) a lui Goethe, vehiculată de Thomas Mann şi anterior, considerată însă acum, cu şi mai mare convingere, ca o dovadă a democratismului marelui clasic, ca o trăsătură definitorie a profilului acestuia, trăsătură ce-i asigură un loc de frunte în rîndurile acelor mari personalităţi culturale în numele cărora va renaşte Germania nouă. *„Să ne bizuim pe el* — se adresează Thomas Mann contemporanilor — *pe noblеţea lui de caracter şi pe simpatiile lui. În felul acesta nu vom avea niciodată nenorocirea de a ne găsi în opoziţie cu dragostea şi viaţa* (Th. Mann, *Werke*, vol. 11, p. 529).

Comentînd, în eseul din 1949, care reprezintă ultimul său cuvînt despre Goethe, viaţa şi opera titanului de la Weimar, sensurile lor majore, Thomas Mann formulează, totodată, noua sa concepţie despre misiunea artistului. Acesta — spune el — nu trebuie să se mărginească să fie doar un „reprezentant" al realităţii. El trebuie să ştie să se ridice împotriva clasei sale atunci cînd idealurile măreţe ale omenirii sînt în pericol.

Agresivitatea unei lumi ostile adevăratelor valori îl convinsese pe marele scriitor că arta implică luarea de poziţie, că pasivitatea e condamnabilă şi că, în faţa atacului forţelor întunericului, singura atitudine dreaptă este cea militantă. În drumul său de la estetismul şi conservatorismul tinereţii pînă la această nouă convingere, Goethe i-a fost un îndreptar şi îndrumător suprem.

HERTHA PEREZ

POEȚI SOVIETICI

EDUARDAS MEJELAITIS

CIMITIRUL ZEILOR

Și parcă navele argonauților
alunecă pe cer
bucăți de marmură.
Odată, oamenii trăiau aici
ca zeii,
iar zeii aidoma pământenilor.

Așa trăiau oamenii, în păcat
și-n sfințenie,
plăsmuindu-și zeii după chipul lor,
deopotrivă-n muncă
și iubire
rîdeau, beau soarele și vinul.

Dar timpul curge
și-acest trai apuse,
alți zei le luară locul
și pe tărîmul vremii
fără țărm
prohodesc clopotele altor sfîrșituri.

Ca valurile se rostogolesc
veac după veac...
Nu-s veșnicii zeii —
veșnic e doar Omul.

În românește de ION POPA

EVGHENI EVTUȘENKO

ZVÎCNETUL INIMII

Cînd
spre mare
sau numai spre rîu
scoți capul pe fereastra vagonului,
în stepă,
ori spre munții-ndrăzneți,
șfichiuit de curenți în goana trenului,
vei vedea o scurtă fluturare de mînă —
în bucurie, ori numai în necazuri,
nu te-ntrebi nimic despre cel care flutură mîna,
ci doar îi răspunzi cu o mișcare la fel.
Dar nici el nu se gîndește la voi,
cel care vă face cu mîna.
E un salut al unei spontane atracții —
din compania în marș
vă face semn un soldat,
ori un băiețel cu un covrig între dinți.
De pe lazuri păstorii flutură mîna
și pescarii
trăgînd în plase chefalul,
și cu degetele
purpurii în vîrfuri
culegătoarele de smeură
spre depărtări vă conduc.
O, svîcnet al mîinii,
semn umil al apropierii-ntre oameni,
O, svîcnet al mîinii,
să te destrame nu poate nimic.
În mijlocul veacului
de neîncredere ros,
tu, instinct al unei îndepărtate încrederi!
Și cu degetele purpurii în vîrfuri
toate culegătoarele de fructe
din pădurile lumii,
printre floarea reginei,
mirt,
și clopoței,
ne conduc spre stele, spre neguri.
Rochiile fetelor fîlfîie scurt.
Atît de bucuroase fetele flutură mîna!
Fără-ndoială, de-a lungul căii ferate,
totdeauna se va găsi cineva

care să ridice o mînă spre tine,
fie chiar un copil.
Fetişcanele în saboţi scîlciaţi,
fetişcanele cu coroniţe de muşeţel,
ca şi cînd omenirea,
chiar ea,
celui care pleacă undeva
acest salut îi trimite.

În româneşte de IV. MARTINOVICI *şi* ION POPA

Bulgaria, 1960.

D E S C Î N T E C

Să te gîndeşti la mine în noaptea de primăvară!
Să te gîndeşti la mine şi-n noaptea de vară!
Să te gîndeşti la mine şi-n noaptea de toamnă!
Să te gîndeşti la mine şi-n noaptea de iarnă!
Deşi nu-s cu tine, sînt undeva pe-afară,
Atît de departe ca-ntr-o altă ţară.
Stai, liniştită pe cearceaful lung şi rece
Ca pe apa mării plutind,
în voia valului moale şi lin.
Să fim aşa noi doi, cum eşti tu cu marea.

Nu vreau să te gîndeşti ziua la mine.
Lasă ziua să răstoarne totul pe dos,
Să afume cu fumul, să mînjască cu vinul,
Să te silească să cugeţi la toate celelalte.
Ziua poţi să te gîndeşti la ce vrei
Dar noaptea numai la mine.

Ascultă prin fluieratul locomotivelor,
Prin vîntul care rupe norii-n bucăţi
Cum am eu nevoie de tine, eu cel strîns în chingi
Ca tine între pereţii camerei tale aşa de îngustă.
Să mijeşti ochii de fericire şi dor,
Strîngîndu-ţi tîmplele-ntre palme pînă la durere.

Te implor în cea mai împăcată pace,
Sau în ploaia care face zgomot în înalt,
În zăpada care licăreşte la fereastră,

În somn și-n ațipire,
În noaptea de primăvară să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de vară să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de toamnă să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de iarnă să te gîndești la mine!

ANDREI VOZNESENSKI

BALADĂ DESPRE PUNCT

„Balada? Despre punct? Despre pilula mortală?!"
Prostule!
Ai uitat de glonțul lui Pușkin?

Cum vîntul a șuerat ca prin găurile clarinetelor,
Prin capetele sparte a celor mai mari poeți.

Ca o săgeată străpungînd aroganța și bestialitatea,
Spre urmași a zburat traectoria șueratului!
Și n-a fost punct. Ci începutul.

Noi plecăm în pămînt ca prin ușile gării.
Și punctul tunelului e negru ca gura armei...
Unde duce? În nemurire?
În necunoscut?

Nu este moarte. Nu este punct. Există un drum al glonțului,
Ca a doua proiecție a unei orizontale.

După calcule, în natură, nu există punct.
Nu vom fi nemuritori.
Și asta e sigur.

ROBERT ROJDESTVENSKI

★ ★ ★

Se mută crîngul,
A înebunit
crîngul.
Se mută crîngul.
Neliniștiți sînt copacii

și strigă:
„să mergem!"
Cu toate boarfele,
cu omizile păroase,
cu roua sunătoare,
cu gîndacii de scoarță,
cu buburuzele,
cu părul nins de păianjen...

Hai să ne-așezăm în camioane
cum fac și alții.
Și-apoi să ne ridicăm
Și să pornim...

Dar ce va fi cu păsările?
oare ce va fi cu păsările?

În zbor
clinuri albastre.
Peste pămînt se va zbate
filfiitul uimit...
Se vor roti cu-ntristare
dînd din aripi.

Jos, în locul crîngului
chelie
goală...
Dar în lungul trenului
Dar în lungul trenului
Se aude cum
cu roțile
se duce convorbirea...

Noi mergem,
noi mergem,
cu toate că
ni-e frică:
Dacă vor veni
bucuriile
și pe noi
nu ne mai găsesc?

În românește de NINA CIONCA

SATUL ARDELEAN ÎN VIZIUNEA LUI LUCIAN BLAGA

Din evocările cuprinse în *Hronicul și cîntecul vîrstelor* se pot desprinde interesante informații cu privire la situația satului ardelean da la începutul secolului XX, în care Lucian Blaga s-a format. Preocupările tatălui pentru introducerea mașinilor agricole și, mai tîrziu, pentru comasarea pămînturilor, cu conflictele declanșate în jurul acestei probleme, arată clar dezvoltarea procesului de pătrundere a capitalismului, cu efectele sale de treptată urbanizare a satului, de modernizare a agriculturii dar și cu contradicțiile ce germinau în consecință.[1]) Satul era relativ înstărit, mai ales datorită muncii intensive a pămîntului și nu bogățiilor naturale: *„Localnicii erau gospodari strădalnici, dar cam nevoiași. Puținul pămîntului trebuia compensat prin calitatea muncii, ceea ce a împins pe săteni și spre o producție raționalizată și specializată. Varza deveni, nu prea bănuiesc din care pricină, specialitatea satului. Mi-aduc aminte de o luncă largă străbătută de canale săpate în rîu, acoperită numai cu varză"*[2]. Precum reiese chiar din citatul de mai sus, satul nu trăia într-o bunăstare care să-i fi iscat sentimentul idilic al unui meleag satisfăcut în sine și lipsit de doruri. Dar, cum aflăm tot din paginile *Hronicului*, ideia națională a polarizat aspirațiile sătenilor, creînd o legătură încă trainică între intelectuali și țărani. Crescut în această atmosferă, Blaga va vedea totdeauna în sat întruchiparea ființei naționale. Copilăria sa scutită de griji materiale dar nicidecum străină față de viața vie, practică a satului, a permis firii sale de o rară sensibilitate să se dezvolte în sensul îmbinării strînse între un foarte viu simț al concretului și fantezia cea mai elevată. *„Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor"*.[3]

Satul românesc, al cărui prototip, pentru el, îl constituie satul ardelenesc al copilăriei, cu specificul său, deosebit în multe privințe de așezările rurale din alte ținuturi, va rămîne o preocupare constantă de-a lungul întregii sale vieți. În dragostea sa pentru sat există desigur o puternică componentă metafizică, idealistă, dar și un cald și discret patriotism. Experiența sa de viață a purtat evident amprenta copilăriei petrecute în acest mediu; ea a generat, combinîndu-se cu alți factori, creația sa. Captate în metafore, emoțiile iscate în sufletul său de imaginea satului natal, își păstrează și își transmit căldura lor, în care omul regăsește momente ale propriei condiții. În filozofie însă, aceste stări sufletești au fost smulse din contextul lor real, au fost absolutizate, rezolvate idealist și metafizic — și de aici, dezacordul nostru, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric. Dar Blaga nu poate fi înțeles decît prin studierea integrală a operei sale, în corelațiile complexe ale părților ei.

---

[1]) *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Editura tineretului, 1965, p. 10 resp. 21.
[2]) op. cit., p. 41.
[3]) op. cit., p. 24 și u.

În *Elogiul satului românesc* [4]) cele două moduri — teoretic și poetic — de a aborda realitatea sînt clar exprimate. *„Satul trăiește în mine într-un fel mai palpitant, ca experiență vie".* Și mai departe: *„Școala felurită (...) mi-a înlesnit doar distanțarea contemplativă, care mi-a îngăduit să vorbesc cu oarecare luciditate despre realitatea sufletească a satului și despre tiparele ei".* Simplificînd, putem spune că în aceasta constă diferența principală: în literatură, satul trăiește că experiență vie; în filozofie, datele acestei experiențe se sublimează în construcții metafizice. De exemplu, sentimentul exprimat în acest discurs, că *„într-adevăr noaptea stelele coboară pînă aproape de sat, participînd într-un fel la viața oamenilor și ascultîndu-le răsuflarea în somn",* e de o poezie de netăgăduit, convingător, emoționant. Acest sentiment i-a inspirat, după toate probabilitățile, una din cunoscutele sale teze filozofice — aceea a sofianicului ca amprentă stilistică a unei spiritualități ce resimte „harul" coborînd asupra-i. Ca nuanță psihologică, observația e subtilă, ea s-a născut din confruntarea unui mod propriu de a simți lumea cu momente specifice unei culturi, în care s-a sesizat o afinitate pe care a căutat s-o explice prin teoria categoriilor abisale, desigur inacceptabilă pentru noi.

Rămîne totuși frapantă consecvența cu care categoriile abisale atribuite de Lucian Blaga etnicului românesc, se găsesc exprimate în creația sa artistică, cu mult înainte chiar de a fi scris *Spațiul mioritic.* Existența în stilul unui artist original ca și în cel folcloric a unor trăsături specifice ale fanteziei dătătoare de forme expresive, e evidentă; explicația pe care o dă filozoful Blaga e însă nesatisfăcătoare. Nu intră în subiectul nostru să arătăm de ce, dar avem convingerea că, pe baza multiplelor date oferite de știința modernă, gîndirea avansată, marxistă, va putea în viitor elucida și enigmaticele determinisme ale inefabilului creației. Dorim în schimb să arătăm prin cîteva puține exemple cum în poezia lui Blaga de inspirație rustică, imaginile au în structura lor particularitățile înălțate de el la rangul unor categorii ale spontaneității creatoare a poporului român:

1. *PERSPECTIVA SOFIANICĂ* [5]):

„Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare
curgea de-a lungul peste miriști ca un rîu".
Pămîntul [6])

Sau:

„Frunzare se boltesc adînci peste o-ntreagă poveste
În marea trecere [7])

Divinul, în această tendință a sa de a privi sublimul ca pe ceva ce coboară într-o lume — receptacol, ia adesea întruchipări ale vieții rustice. În *Paradis în destrămare* [8]) lumea transcendentă pare contaminată de tristețea existențială a omului înstrăinat de sine: *„Nu se luptă cu nimeni / dar se simte învins" /,* de greul eforturilor inutile: *„arînd fără îndemn / cu pluguri de lemn",* și de mizerie: *„Noaptea îngerii goi / zgribulind se culcă-n fîn" /.* Alteori, imaginile de sorginte biblică, de pildă nașterea lui Isus, se colorează cu tenta unui humor candid și duios prin introducerea unor elemente din viața satului *(Colindă* și *Oaspeți nepoftiți).* [9])

2. SPAȚIUL ȘI TIMPUL ONDULAT [10]): *„îmi pare, / că ochii tăi, adînci, sînt izvorul / din care tainic curge noaptea peste văi, / și peste munți și peste șesuri, / acoperînd pămîntul / c-o mare de-ntuneric".*

Izvorul nopții [11])

Sau: *„În valea lăsată în urmă se stinse / de mult și ultimul zvon. / (...) / Pe munte, pe coamă, se stinse / de mult și ultimul zvon".*

Văzduhul semințe mișca [12])

---

[4]) *Elogiul satului românesc,* Academia română, Discurs rostit la 5 iunie 1937, în ședință solemnă.

[5]) „... spațiul terestru poate deveni vas, în care să se reverse de sus în jos transcendentul" *(Spațiul mioritic,* Ediția a doua. Editura Oficiului de librării București, 1936, p. 75).

[6]) *Poezii,* EPL, 1966, p. 6.

[7]) Poezii, EPL, 1966, p. 82.

[8]) op. cit., p. 108.

[9]) idem, p. 154 și 171.

[10]) „Să numim acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat și înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiu mioritic" *(Spațiul mioritic,* ed. cit., p. 19).

[11]) *Poezii,* ed. cit., p. 27.

[12]) idem, p. 241.

Și: *„Rar un foșnet, rar un murmur. / Sus e zodie de gemeni. / Toate cîntă pentru semeni. / Toate își răspund prin liniști".*

Noapte de mai[13])

Tot de structura unduitoare a imaginației sale poetice țin detalii stilistice cum este acea de dublare sau reluare întîrziată a epitetelor, ce le înalță parcă pe o creastă de val: *„Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud" (Lumina de ieri)*[14]). Sau: *„Sub bolțile-acestea, sub sfintele, / e bine, tu știi, să vorbim mai puțin / și mai rar (Domnițele)*[15]). Notăm, cu privire la ultimele versuri, că în motivul tăcerii, al vorbelor rare, putem descifra și o particularitate a țăranului ardelean, care, precum se cunoaște, are cuvîntul cumpănit, încet, graiul mai degrabă greoi, lăsînd totdeauna impresia unei vieți interioare mult mai bogate și mai complicate decît o lasă să se vadă expresia verbală și gesticulația. Semnul „—", întrebuințat foarte des de Blaga și în contradicție cu normele curente de punctuație, oferă și aspectului grafic al poeziilor sau dramelor impulsuri de îndepărtare, de spațiere ce sugerează atît o indefinită ondulație a universului interior cît și acele pauze atît de specific ardelene ale vorbirii.

3. DORUL[16]):

Este desigur cea mai autentică dintre categoriile sensibilității românești, și care-și găsește expresii de mare frumusețe în opera lui Blaga. Ne gîndim, de pildă, la poezia *Liniște*[17]), în care se dă glas de diafană melancolie impresiei de a fi purtătorul unor doruri ancestrale și transmițătorul a lor sale, prin urmași. Motivul continuității, al poetului ca exponent al unei nesfîrșite linii de predecesori, revine ades: *„Închis în cercul aceleași vetre / fac schimb de taine cu strămoșii" (Biografie)*[18]).

Dorul este legat alteori dimpotrivă de sentimentul înstrăinării, motiv în care se întrepătrunde înstrăinarea de sorginte folclorică, determinată de căsătorie, bejenie, cătănie, oierit etc. cu starea modernă a alienării de sine din epoca burgheză — interpretat, resimțit și exprimat ca atare, bineînțeles, de Lucian Blaga drept o neliniște pur metafizică. Minunatul titlu de carte și de poem, *La curțile dorului*, așază întreaga existență umană întru așteptarea unui dincolo și unui altceva tainic.

Iată cîteva dintre orientările și ipostazele blagiene ale dorului:

a. *dorul după sine însuși:*

Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie".

(În marea trecere)[19]).

b. *dorul iubirii:*

Interesantă e poezia *Dorul*[20]) în care iubita, *„ochi în ochi, cum stăm"*, îi șoptește *„Mi-e așa de dor de tine"*, de parc-aș fi *„pribeag pe alt pămînt"*. Mult mai tîrziu, dorul acesta pur sufletesc, se va împlini: *„tu te ascunzi / în dosul pleoapelor mele / devenind sufletul meu".*

(Ceasul care nu apune)[21])

c. *dorul de patrie:*

„Un negru noroc prin văzduhuri străine / mă ține de strajă, / nu mă dezleagă. / (...) / Singură vatra nu mi-e îngăduită / și cum aș slăvi scînteia-mpămîntănită".

(Ani, pribegie și somn)[22])

Un aspect deosebit și tipic Ardealului din preajma primului război mondial, este dorul de a avea o patrie, dorul unirii cu „Țara", cum se numește în *Hronic*, mereu cu nostalgie, statul românesc „de dincolo" de munți. Era o stare de tensiune, ajunsă la maximum în răstimpul celor doi ani de neutralitate; stare, pe care Lucian Blaga o evocă în imagini deosebit de sugestive: *„De cîte ori n-am disperat că micul stat român, spre care inimile noastre se întorceau ca un imens lan de floarea-*

[13]) idem, pag. 240.
[14]) *Poezii*, ed. cit., p. 135.
[15]) idem, p. 200 și u.
[16]) cf. *Spațiul mioritic*, cap. *Despre dor*, p. 171 și u.
[17] *Poezii*, ed. cit., p. 12.
[18]) idem, p. 105.
[19]) *Poezii*, ed. cit., p. 82.
[20]) idem, p. 36.
[21]) idem, p. 233.
[22]) idem, p. 162 și u.

soarelui, a pierdut ocazia ce nu se va mai repeta. Citeodată mi se părea chiar că „Ţara" s-a împotmolit în pragul destinului ei. Doi ani şi-au picurat clipele în cupa nerăbdării, şi hotarul din vîrful munţilor nu se punea în mişcare să vină asupra noastră, să se desfacă un moment, şi-apoi să se-nchidă iarăşi, îmbrăţişîndu-ne!" [23])

d. *dorul de casă:*

Este o temă frecventă în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor.* Încă din primele momente ale plecării la şcoală, cu inflexiuni de doină de îndepărtare, filtrate în proza poetică: *„Umbra de zi era a soarelui, umbra de noapte era a dorului".* Iar mai încolo, cu prilejul sosirii la liceul din Braşov, o „ipostaziere" de mare forţă introspectivă, a subtilelor sentimente: *„N-am să mai văd pe Mama şi pe Tata un an întreg! Ce leac voi găsi acestui gol? Mă simţeam şi răsfirat prin toată depărtarea, între locul unde stam şi locul de unde pornisem"* [24]). Este evident pentru noi că existenţa poetului în condiţiile unui sat ardelean, trăind cu tot sufletul îndreptat spre „dincolo", spre „Ţară", iar mai tîrziu în oraş, „în străini", a crescut în sufletul copilului şi adolescentului doruri tot mai complexe şi tot mai subtile, pînă la „dorul-dor".

e. *dorul creaţiei:*

„(...) ne-ai biruit cu chipul mic al bisericii şi aceea n-o vom putea uita. Desleagă-ne de amintirea ei (...) În plină amiază am văzut-o mare pe deal, închegată numai din lumină. Şi adierea stîrnită în jurul ei de aripi nevăzute am simţit-o odată răcoritor, şi nu o mai pot uita (...) Suntem bolnavi de ea. O simţim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri şi totuşi dorul de ea e în noi ca un dor de casă", [25]) imploră ucenicii din drama Meşterul Manole. Imaginea aceasta a dorului după o realizare artistică aidoma dorului de casă e unul din cele mai frumoase şi profunde exprimări ale frămîntării creatoare — imagine la geneza căreia a contribuit desigur, precum am observat, şi condiţia ardeleană specifică a anilor de formaţie a poetului.

Cea mai lipsită de temei şi cea mai reprobabilă dintre categoriile abisale ale sistemului lui Blaga este desigur cea a anistorismului pe care îl atribuie poporului nostru. Nu vom răspunde aici interpretărilor neştiinţifice pe care filozoful le dă unor faze din trecutul nostru. Mai interesantă de relevat ni se pare în schimb ambiguitatea propriei sale aptitudini faţă de istorie. Astfel, cu toate că interesul pentru destinul ţării şi deci pentru politică îi era foarte viu în timpul primului război mondial, ca să ne referim la perioada descrisă în *Hronic,* tendinţele contrare, de sustragere de la atitudine clară, militantă, erau tot atît de active. Şi prin urmare deşi participă sufleteşte cu mare intensitate la desfăşurarea evenimentelor, practic, Lucian Blaga se eschivează de orice răspundere, înscriindu-se de formă la Teologie, plecînd pentru studii la Viena etc. Aceasta însă era şi atitudinea faţă de istorie proprie în acei ani a unei părţi burgheziei ardeleană, pe care el o rezumă într-o expresie caracteristică: *„Eram în expectativă"* [26]). Ulterior, printr-o licenţă a gîndirii sale metafizice, el absolutizează această înclinaţie prudentă a micului burghez ardelean din acel timp de a aştepta ca istoria să-şi spună cuvîntul de la sine, atribuind-o întregului neam românesc [27]).

Am încercat să scoatem în relief cîteva reperuri cu privire la corelaţia dialectică dintre viziunea lui Lucian Blaga despre spiritualitatea românească pe de o parte, şi unele particularităţi ale structurii sale psihologice pe de altă parte. Vom mai adăuga cîteva notaţii cu privire la unele observaţii şi intrepretări de amănunt, foarte pătrunzătoare, despre specificul folclorului nostru, cuprinse în *Spaţiul mioritic,* de asemeni relevînd şi reflexul lor spontan în arta sa. De pildă, cu privire la coloritul în arta decorativă: *„Românul preferă nuanţele, nuanţele stinse, stoarse din sîngele diafan al buruienilor"* [28]). Şi acum iată, ridicată pe un plan artistic superior, o artă coloristică înrudită la Blaga: *„boabele să ţi-le-nchipui: gălbii / sau roşii, verzi, sinilii, purpurii, / cînd pure cînd pestriţe. / Asemenea proaspete, vii şi păstoase / şi lucii culori se mai văd / doar în stemele ţărilor, / sau la ouă de păsări". (Mirabila sămînţă)* [29]).

---

[23]) *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* ed. cit., p. 69 şi u.
[24]) idem, p. 40 resp. 79.
[25]) *Meşterul Manole,* dramă, 1927, Editura „Dacia Traiană", *Opera dramatică,* II, p. 55 şi u.
[26]) *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* ed. cit., p. 200.
[27]) cf. *Spaţiul mioritic,* ed. cit. cap. *Evoluţie şi involuţie,* p. 180 şi u.
[28]) *Spaţiul mioritic,* p. 156.

Sau: *„Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști / după mersul albastru al lunii". (Satul minunilor)* [30]).

Fără a mai demonstra de data aceasta paralelismul cu opera sa artistică, relevăm o observație și mai originală încă, de o netăgăduită justețe: *„Linia, realizată de mîna țăranului — zugrav sau arhitect, va manifesta (...) totdeauna anume* a b a t e r i *v i i* (s. a.) *de la definiția liniei (...) de aici aspectul însuflețit al acestui geometrism* [31]). Și iată reflexul ei în creația poetului:

Viziunea despre sat a lui Lucian Blaga își găsește, credem, cea mai desăvîrșită întruchipare lirică în poezia *Sufletul satului* [32]). Libertatea versului dă transparență „determinismului" psihic ce structurează dinlăuntru imaginea: melancolia ce unduiește lin fraza, în vălurite și asimetrice perioade: două fraze scurte, două ample, una scurtă și un final larg. Fonetismul se ritmează prin cîteva fine aliterații, sugerînd bătăile rare ale unui ceasornic: *„Aici orice gînd e mai încet"*, sau răsuflările firii prin alternanța de s și f: *„e seară. / Sufletul satului fiîiie pe lîngă noi"*. Poezia se deschide cu o intonație de confesie intimă: *„Copilo, pune-ți mîinile pe genunchii mei"*. Urmează imediat una din acele metafore specific blagiene, ce, după concepția sa, deschid mistere: *„Eu cred că veșnicia s-a născut la sat"*. Explicitările metaforice care se adaugă întregesc afirmația cu noi fiori lirici. Întîi, se desfășoară cadența cu largi amplitudini, confesia unei existențe umane înfrățite cu natura — reflex de bună seamă și a gravității și ponderei temperamentului ardelenesc: *„Aici orice gînd e mai încet, / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept / ci adînc în pămînt undeva"*, apoi — metodă specific blagiană — cu cît intensitatea cutremurului metafizic și elevația gîndirii filozofice crește cu atît se mărește și concretețea metaforelor, încorporînd în trama imagistică de supremă diafanitate, ca pe niște prețioase miniaturi, scene și tablouri plastice, realiste, din viața de la țară, cuprinse în numai cîteva cuvinte: *„Aici se vindecă setea de mîntuire, / și dacă ți-ai sîngerat picioarele / te așezi pe un podmol de lut. / Uite, e seară. / Sufletul satului fiîiie pe lîngă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte"*.

O poezie tot atît de importantă ca *Sufletul satului* și formîndu-i pandantul este *Mirabila sămînță* [33]) — un elogiu de supremă frumusețe *„pentru tot ce devine în patrie / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță"*. Era firesc ca pentru Lucian Blaga imnul discret și totuși patetic al noului destin al țării, să fie o *„Laudă semințelor"*, ce cuprînd în ele *„Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină (...) un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț* — metafore de un bogat semantism, căci de pildă neamul cîntăreț poate fi interpretat totodată ca o denumire a păsărilor verii, dar și ca o aluzie la forțele creatoare ale poporului nostru descătușat. Dacă la sat s-a născut veșnicia, pentru Lucian Blaga tot la sat, tot pe ogoare, se naște și schimbarea, Eutopia înflorind din mirabile semințe.

Nenumărate din motivele operelor de mai tîrziu s-au născut în copilăria și adolescența petrecute la sat, precum o aflăm din memoriile sale. Astfel, păscutul gîștelor — o muncă îndeplinită cu plăcere, ca o joacă [34]) — e descris ca o scenă foarte vie și tipică pentru traiul unui copil de la țară, în poezia *Din copilăria mea: „Pășteam cu alții gîștele-n ariniști. / Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / și îmi prindea cu prietenie-n cioc / sîrcul urechii"* [35]).

La fel, nenumărate din motivele dramelor s-au născut din experiența sa primă de viață, în satele ardelene. Figura șăgalnică și luminoasă a lui Erji din *Avram Iancu* a izvorît în fantezia sa din amintirea unei fetițe pline de suflet cunoscută în copilărie [36]). Dar nu numai gluma: *„Erji — Böji-i tot un drac"* — ceea ce ar fi extrem

---

[29]) *Poezii*, p. 230
[30]) idem, p. 174.
[31]) *Spațiul mioritic*, p. 167.
[32]) *Poezii*, p. 229 și u.
[33]) *Poezii*, 229 și u.
[34]) *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, p. 15 și u.
[35]) *Poezii*, p. 57.
[36]) *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, p. 58 și u.

de puțin — ci mai ales sentimentul unei calde omenii cu care e înzestrată o fată simplă maghiară. Prin dragostea lui Erji, mereu suavă în gesturile-i rustice, Avram Iancu primește o dimensiune în plus și meteorica sa trecere prin istorie apare și mai mirifică.

Tot din amintirea unui sat ardelenesc s-a ivit, filtrată prin alte multe straturi de gînduri și trăiri, ambianța dramei *Tulburarea apelor* [37]). Atmosfera casei din primele scene, cu preotul-cărturar, muncit de îndoieli intelectuale, sensibil la semnele înnoirii și la ademenirile *„haiduciei cu duhul"* [38]), cu nevasta plină de bun simț, harnică, legată adînc de tradițiile strămoșești, amintește indirect și ceva din situația propriei sale familii, așa cum reiese ea din paginile memoriilor..

Și, desigur, ideea unui Noe-morar s-a iscat din impresia adîncă exercitată asupra sa de imaginea *„unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roți mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii"* [39]).

Desigur nici ideia continuității românești în Transilvania, atît de vie în inimi și gînduri, n-a fost fără repercusiuni asupra fanteziei sale creatoare, care căuta mereu în viața de la sat, permanențele, vechimea, continuitățile.

„Misterul păgîn" Zamolxe implică în țesătura sa unele opinii despre trăsături străbune, dacice ale sufletului românesc, printre care înrudirea sa profundă, pînă la identificare în acele vremi, cu natura: *„Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni / ci-așa de mult în mijlocul naturii / încît mă mir că ei nu au mănunchi de mușchi pe cap / în loc de păr — ca stîncile"* [40]).

O foarte interesantă variație a acestui motiv o găsim în erezia Moșneagului din *Tulburarea apelor*. Pentru acesta, Isus nu e un dumnezeu transcendent, el *„Nu s-a înălțat! S-a-ntrupat în pămînt ca să fie aproape"*. Apoi Moșneagul își cîntă „erezia" în cuvinte de o neasemuită gingășie și profunzime, divinizînd viața pămînteașcă: *„Fără cuvinte cum a fost pe cruce / Isus înflorește-n cireși / și rod se face pentru copiii săraci. / Din flori îl adie vîntul peste morminte, el pătimește în glie și pom — / o răstignire e în fiecare om — / și unde privești: Isus moare și-nvie. / C-o singură moarte / cine poate fi mîntuitor?"* [41]). La această zguduitoare întrebare, Moșneagul va răspunde în final prin propria-i jertfă, candidă și înțeleaptă totodată.

În drama *Meșterul Manole*, Lucian Blaga întruchipează elemente caracteristice ale spiritualității satului românesc, în jurul eroului central — creatorul de totdeauna și de pretutindeni. Găman „smeul", este un fel de zeitate telurică: *„Tu ești pămîntul, marele"* [42]), îi va spune Mira, înălțîndu-se pe trupul său vînjos și pe jumătate adormit într-un prim joc de-a mănăstirea. O figură interesantă e Bogumil, reprezentantul unei concepții foarte răspîndite în spațiul balcanic, dar a cărei aderență la sufletul românesc, în profida tuturor dovezilor, Blaga o contestă, atît teoretic cît și prin arta sa: Mancle caută să respingă tulburătoarele profeții ale sale. În numele soției — Mira — se topesc semnificativ trei tîlcuri ale cuvîntului slav „mir": lume, obște și pace. Ingenuitatea ei se înalță în sublim în scena zidirii, a cărei înțeles e sporit de Lucian Blaga cu o lumină nouă, cea a bunătății: Mira alergase cea dintîi, împlinindu-și destinul, ca să împiedice zidirea de viu a cuiva, „ca să scape un om" [43]).

O foarte originală întruchipare a satului ardelean în viziunea idealistă a lui Lucian Blaga, dar nu mai puțin contingentă cu viața adevărată prin forța poeziei, este pantomima, *Înviere* [44]). E o imagine în care elemente de basm și de realitate fuzionează — procedeu devenit tradițional în literatura noastră. Momentul cererii în căsătorie din primul tablou, stilizat prin gestul pantomimic, păstrează totuși concretul-realist al vieții țărănești obișnuite. Personajele arhetipale: Mama, Frații, Voichița, fata de măritat, Feciorul Frumos, Bogătașul, Păcală etc. sînt creați absolut în spiritul realismului popular, la care se adaugă puterea poetică a cuvîntului indicator de mișcare ca

---

[37]) idem, p. 166
[38]) *Tulburarea apelor*, 1923, *Opera dramatică* Editura „Dacia Traiană" Sibiu, 1944, p. 88.
[39]) *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, p. 53.
[40]) *Zamolxe*, ed. cit., p. 46.
[41]) *Tulburarea apelor*, ed. cit., p. 107 și u.
[42]) *Meșterul Manole*, ed. cit., p. 32.
[43]) idem, p. 107.
[44]) *Înviera*, pantomimă, ad. cit.

expresie a trăirilor sufletești. Conflictul care generează tragedia — căsătoria pentru avere, cu înstrăinarea și suferințele ce urmează — era un fapt de experiență curentă în lumea satului, întruchipat în nenumărate doine de dor, urît și înstrăinare din care de sigur, direct ori nu, și-a extras și Blaga o bună parte din substanța lirică ce nutrește pantomima.

Folosind motive străvechi de basm, descîntec, superstiții, Tabloul II deplasează accentul spre macabru, spre o viziune de spaimă, în care, pe ulițele în care se moare, *„feciori cu babe joacă jocul ciumii"*. Tabloul are măreția unor scene macabre din Evul-Mediu. Totul servește însă unui scop unic: să reliefeze dorul Mamei de fiica ei, dor atît de puternic încît o împiedică să moară. Motivul este din cele mai generoase sub raportul virtuților artistice. Asocierile ce se deschid sînt multiple, de la *Strigoii* lui Eminescu la *Fata și moartea* de Gorki sau la baletul *Mandarinul miraculos* de Bartók.

Mama își blestemă în mormînt feciorii care au sfătuit-o să-și dea fata după Bogătaș, să nu-și afle pacea pînă nu i-o aduc înapoi. E o potențare în fabulos, în magic, a unei tragedii cumplit de reale și de concrete în lumea înstrăinării iubirii, a fiicei față de părinți, a soției față de soț, a fraților între ei. Transmutată în basm, iubirea își recapătă firească putere: ea e mai tare decît atotputernica bogăție, mai tare decît inexorabila moarte.

În tabloul III, Voichița, în mijlocul pitorescului chef din casa bărbatului, tînjește și ea de urît și de dorul alor săi. Fratele-strigoi o răpește, ca în multe povești de spaimă de la țară. În tabloul IV, Voichița sosește în satul aproape pustiit, în noaptea de Paști. La miturile și superstițiile de sorginte păgînă de pînă acum, mitul creștin se adaugă într-o creștere firească. Bătăile fiicei la poarta mamei sînt o replică exactă a ritualului învierii. Mama moare fericită, eliberată de dorul ei. Voichița e cea care a înviat cu adevărat, care s-a regăsit pe sine, prin forța conjungată a dorului său și al mamei. Pantomima exprimă în fond încrederea în valorile imperisabile din sufletul omenesc; morala sa e plină de noblețe.

În *Geneza metaforei și sensul culturii*, Lucian Blaga scria: *„În general spiritul mitic operează cu cunoscutul lumii concrete, cu datele sensibile, fără a le diminua în vreo privință, ca atare"* [45]). Cuvintele acestea, foarte adevărate, sînt perfect aplicabile și multora din operele sale, în care, o dată cu elementele concrete pătrunde în imagine suflul real al vieții, respectiv al satului ardelenesc atît de bine cunoscut de el. Piesa *Arca lui Noe* este o dovadă artistică majoră. Mitul biblic este un pretext configurativ pentru potențarea unor semnificații prin imaginea unor oameni vii, de la țară, cu tensiunile lor sufletești, cu preocupările și gesturile lor veridice, cu basmele și credințele lor. Într-o lume zdruncinată, în marasm, aleșii ce vor supraviețui potopului și vor zări curcubeul speranței sînt: un morar cinstit, bun gospodar, tenace și cuminte ca un vrednic ardelean, ca zeii mărunți ce veghează semințele [46]); soția lui, o femeie plină de bunătate, dar guralivă și curioasă, și doi băieți — ca toți băieții de la țară. Nimic emfatic, nimic grandilocvent în atitudinile, intonațiile și sentimentele lor, chiar în clipele de maximă intensitate dramatică, cum e încercarea de sinucidere a lui Noe, într-un moment de descumpănire, și gluma rustică prin care soția știe să reînchege atmosfera.

O mulțime pitorească de anacronisme aduc viața satului român într-o narațiune dramatică plasată „în preistorie". Dumnezeu însuși, ca în poveștile românești [47]) e un Moș-sfătos, șăgalnic și drept — care simte apropierea potopului în genunchii săi reumatici de bătrîn, detaliu plin de o savoare duioasă și humoristică [48]). Pe Noe îl alege spre a salva neamul omenesc nu pentru vreo faptă de sfințenie, ci pentru o vorbă simplă, rostită spontan, din inimă: *„Cînd faci ce poți, mai pune mîna și Cel-de-*

---

[45]) *Geneza metaforei și sensul culturii*, ed. Fundația pentru literatură și artă, 1937, cap. *Despre mituri*, p. 64.

[46]) *Mirabila sămînță*, Poezii, p. 230.

[47]) cf. de exemplu *Povestea lumii de demult — După credințele poporului român*, de Tudor Pamfile (1913), cuprinzînd legende despre facerea lumii de către dumnezeu, numit Frate sau Fîrtate, și dracul — Nefrate și Nefîrtate, și cele despre potop, în care cei doi umblă pe pămînt, dumnezeu pentru a salva o familie aleasă, dracul ispitnd nevasta și strecurîndu-se în arcă; tot aici, Noe e numit „un român" sau „un puiu de român", p. 13 și urm. resp. 51, 120.

[48]) *Arca lui Noe*, piesă în patru acte, Editura „Dacia Traiană", Sibiu, 1943, p. 92.

Sus [49]). E expresia unei religiozități rustice, pentru care dumnezeu nu este o realitate transcendentă, ci doar un ajutor, un sprijin al omului ce-și face datoria în viața pămîntească, prin muncă cinstită.

Și din nou în piesa aceasta, sub presiunea materialului folcloric, Blaga introduce un motiv de sorginte bogumilică: Dumnezeu e urmărit pretutindeni și stînjenit în faptele sale de dracul — *Nefîrtate* (splendidă denumire populară a spiritului negator!). Nefîrtate apare și el ca un bărbat de la țară, cam fluieră-vînt, cam muieratic, rostind vorbe în doi peri, pricepîndu-se să tragă de limbă femeile. Blaga inventează aici un motiv mitic de mare frumusețe: Nefîrtate îi spune femeii lui Noe că el și cu Moșul se concurează, unul avînd o întreprindere de leagăne, celălalt de sicrie [50]).

Drama acestui „ales" cu suferințele, cumpenile, conflictele ei, se desfășoară într-o atmosferă de mare autenticitate și verosimil, în pofida tramei fantastice, mitice. Copiii lui Noe se exprimă, cu un aer de familiaritate, încă mai cald prin inflexiunea dialectală a solidarității lor naive cu tatăl ce alcătuiește în nisip planul corabiei, neînțeles de soție: *„L-o fi apucat și pe el dorul să se mai joace o dată în nisip! Sireacu tata! De ce să-i stricăm jocul?"* [51]). Conflictele dintre Noe și fratele său Simion, pentru moștenire, dintre el și sat, pentru pădurea din lunca obștei, pe care o taie ca să-și facă corabia, sînt tipice satului românesc din istoria contemporană poetului și ele au pătruns în opera sa tocmai pe această cale a datelor sensibile din care se alcătuiește mitul.

Finalul piesei atinge sublimul prin simplitate, printr-o familiaritate a limbajului, cu aromă de sat, de viață de toate zilele. În timp ce tenacele morar reface prin harul cîntării divine arca alcătuită întîi prin muncă destoinică și risipită de vrăjmășia pizmuitoare a celorlalți, Ana face ultimele pregătiri de plecare spre un nou ev, ca o țăranca ce se pregătește de drum cu temei, cu grija copiilor și a demîncării: *„Aroane, șterge-te puțin — ești plin de praf pe umăr — și tu, Ioane, uite umbli desculț și chiar azi nu te-ai spălat pe picioare! Să mergem, căci tata Noe — cuprins cum e de cîntec — cine știe cînd mai dă pe-aici și de-și mai aduce aminte de cei doi saci de făină din prag? Repede, copii! Să nu rămînem pe dinafară* [52]).

Legătura lui Lucian Blaga cu satul ardelean a fost mereu un izvor de inspirație pentru creația sa, introducînd în imaginile sale, alături de tensiunea spirituală idealist-metafizică, discutabilă de la nivelul gîndirii științifice avansate, freamătul vieții totdeauna generator de emoție și frumusețe. În același timp, dorința lui de a promova valorile satului românesc la rangul marei culturi europene, distilîndu-le prin opera sa, este vrednic și azi de stima și admirația noastră.

ALEXANDRA INDRIEȘ

[49]) idem, p. 11.
[50]) idem, p. 88 și u.
[51]) idem, p. 60.
[52]) idem, p. 118.

RITMURI ARGHEZIENE

Frunze, Poeme noi, Cadențe, Silabe, Ritmuri . . . *aceste cărți de stihuri apar, de cîțiva ani, spre finele primăverii, cu exactitatea solstițiului estival. Poetul își domină într-atît destinul încît între el și operă e un raport de strictă contemporaneitate. Surpriza nu este, în niciun caz, editorială.* Ritmurile *erau așteptate, mai mult, erau prevăzute. Dar se poate vorbi de vreo surpriză? Structural, Arghezi a rămas același. A căuta în fiecare volum nou noutatea este o vanitate. Noile poeme se încadrează, de la sine, în cicluri mai vechi, se adaugă lor, ca cercurile anuale la trunchiul copacului. Ceea ce păruse întîmplător,* à propos de Cîntare omului *și de* 1907, *se vede că este o lege a poeticii argheziene, organizîndu-se ciclic. Recentele* Scrieri *„complete", al căror editor e poetul însuși, se supun acestei legi. Este un fenomen de încorporare și nu unul de delimitare. Noile* Ritmuri *o dovedesc. Cutare poezie e un* Creion: „Printre castanii puși la rînd / Bolnavii cască meditînd / În vînătă lumină ștearsă, / De faclă și feștilă arsă", *alta este o* Inscripție pe evantaliu. *Nu lipsesc* stihurile pestrițe: „Un scriitor ilustru ajunse proprietar / Pe scris și pe tipar. / Da tuturora aspre mustrări, dojeni și lecții, / Inviersunat, la pîndă în sute de direcții, — / Politică, știință, guvern, literatură . . ." (Monopol). Doi flămînzi, Tecla *sînt niște* flori de mucigai: „Pe poarta închisorii a intrat / Convoiul adunat / Al celor prinși hoinari, de prin oraș. / Doi cîte doi, un prins și un ostaș" (Tecla). *Niște* flori de mucigai *trecute prin experiența peisajelor din* 1907. *Reapar* Blestemele, *cu precizarea autorului că aparțin* Letopiseților. *Oricărui ciclu ar aparține, aceste* Blesteme de . . . babă *fac impresia unui exercițiu de stil, și față de celebrele* Blesteme *din* Cuvinte potrivite, *de autoparodie, de variantă. Poetul exersează, supralicitîndu-și geniul imprecației gratuite:* „Mînce-te viermii, hoitule, din viață, / Viermii mărunți, de dimineață, / Să-ți sfredelească, după prînza, / Limbricii rînza și osînza; / În toată vremea și-n tot ceasul / Viermii de cîine să-ți mistuie nasul / Cu zgîrciurile, pînă-n rădăcină, / Și să-ți rămîie-o gaură, jivină". *Exercițiu, evident al unui virtuoz. Există însă produse literare al căror secret de fabricație, a căror valoare absolută constă în unicitatea lor.*

Și totuși . . . noul volum nu e lipsit de surprize. Spre surprinderea, spre perplexitatea criticii comode, dialogul poetului cu divinitatea nu

s-a terminat cu Psalmul *din 1959. Dialogul poetului cu divinitatea continuă:* „Sătul de ce se vede, flămînd de a nu se vede, / Ai încercat ţîţîna şi lacătul, aede... / Te poţi făli cu slova şi graiul. Nu mă tem. / Am pus pe tot ce pare pecete şi blestem. / Ai vrut să umbli-n mine şi degetele-ncete / N-au dezlipit, din cîte-am strivit, nici o pecete. / Pribeag prin cimitirul a tot ce nu se ştie, / Ţi-ai pus mantaua-n criptă, crezînd că de stafie, / Că mortul de sub tine se trage îndărăt. / Vreai să mă vezi prin lucruri şi nu vreau să m-arăt. / Ţi-ajunge cîte minte ţi-am dat şi-o vreai mai mare, / Nimicule, că mintea zburdalnică te doare." (Psalmul mut). *Dialog cu divinitatea, dacă prin divinitate se înţelege misterul existenţei, absolutul, idealul, adică temele perene ale poeziei, marile obsesii ale artistului, şi nu — cum se crede — făptura* „cu toiag şi barbă-ntreagă". *Acest* Psalm mut *nu reprezintă falimentul cunoaşterii. Cunoaşterea implică melancolie. E un proces prin excelenţă, dialectic. Descoperiri parţiale sînt negate de momente agnostice,* Psalmul *din '59 de* Psalmul mut *şi aşa mai departe. Dar criticii se fac că uită că poetul este o fiinţă vie, (cea mai vie din tribul lui), o natură dialectică, contradictorie, negarea poetică, consecvenţa poetică fiind altceva decît negarea filozofică, decît consecvenţa ideologică. Altfel, aşa-zisa poezie filozofică,* „poezia de cunoaştere", *ar fi sublimă dar ar lipsi cu desăvîrşire. Moartea continuă a fi o dimensiune a liricii argheziene. Poetul o adulmecă, îi dă tîrcoale, se joacă, uneori cu ea, o alintă chiar* „Îţi zice lumea Moartea, domnişoară" — Zîntîi de martie), *trezîndu-se pînă la urmă singur, între cer şi pămînt, între două stepe, între două nopţi, faţă în faţă cu inexorabilul (experienţă existenţială):* „Unde ne ducem? Cine ne primeşte? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, hai, cîine, pămînteşte, / Să batem, frînţi, cu pumnii în pămînt." (Două stepe).

Mereu frumoase sînt poeziile erotizante, traversate nostalgic de năluca unui amor trecut, imaterială, estompată, ca o lavandă cu sunetele stinse: „Tu ţi-ai pierdut parfumul de verbine, / Dar mirosul stăpînii n-a mai plecat din mine." (Mireasmă). *Poezia s-ar putea intitula, pentru paralelism,* Abendstimmung, *şi e o foarte exactă definire a acestei din urmă perioade argheziene pentru care lumea exterioară există, ca un ecou de lumină, ca o umbră de parfum, în suvenire.*

Dar veritabila noutate a prezentului ('960—'966) arghezian este regăsirea versului folcloric. Vers, ritm, metru, propriu-zis folclorice (utile şi altădată lui Arghezi, sub raport stilistic, ori pur formal, pentru pitoresc, atmosferă, impresie de joc etc.), corespunzînd acum unei fireşti, necesare, organice nevoi de ridicare la modul impersonal al lirei. (În măsura în care-i este permis acestui extrem de personal poet să se impersonalizeze). Este evident, însă, că prin aceşti octosilabi, prin aceşti trohei anonimi şi unanimi confesiunea poetului octogenar se realizează mai lesne, se purifică, răzbate pînă la noi străină de orice vanităţi de eu artistic, ca ploaia şi ca vîntul. Notaţii gnomice, aforisme populare ne întîmpină la tot pasul: „Plînge sufletul din mine. / Il aştept şi nu mai vine. / Mai aflaţi, şi nu e bine, / Că ce fuse nu mai vine. / Vremea deapănă şi toarce / Şi ce-a fost nu mai se-ntoarce." (A fost...; *sau:* Lui

Gheorghiță, mamă. De ziua ta, Murmure de plop, Pițigoii mei, Lacrima, Balada Unirii). *Capodopera genului este* Ilie în cer, *care Ilie, frate bun cu argatul din* Flautul descîntat, *cu cîntărețul din trișcă, soi de Păcală năzdrăvan și famelic, are apetituri transcendentale din motive alimentare. Desigur, în viziunea flămîndului, cerul este o* Schlaraffenland, *o, pe românește, țară a cîinilor cu covrigi în coadă, de unde o gastronomie „patetică" :* „Ce să vezi ? acolo-n poartă, / O să-mi vie, Doamne iartă, / Un ospăț ca o gustare, / Nemaipomenit de mare, / Cît clipești, subt frunza deasă / S-a-ntins un pogon de masă / Cu bucate și fripturi / Ca pentru cinzeci de guri. / Zece bucate cu sos, / Pîine albă, vin vîrtos, / Și o ploscă de rachiu / Iute ca argintul-viu." Morala e simplă : „Înțelegi cu cerul gurii / Toate tainele scripturii, / Că și gura are cer, / Păcătosului stingher." După care lista deliciilor este reluată : „Două sute de ceaune / Cu gura cît o pășune, / Unul la cîte cinci poști, / Păzite de sfinții proști. / Fierb la rînd pe pirostrii / Proștii povestind prostii. / Mii de căruțe cu cai / Toarnă-n mămăligi mălai, / Și catîrii în spinare / Aduc dăsagii cu sare. / De-altă parte, și acușa / Boii iau și duc cenușa ..." *etc.*

Teme, motive, idei, atitudini, cadențe, silabe, ritmuri evident argheziene, mereu argheziene, din totdeauna argheziene. Sau, cu vorbele poetului : „Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi".

ȘERBAN FOARȚĂ

AL. BALACI: „DANTE"*

Cei șapte sute de ani pe care i-a împlinit Dante din nemurirea pe care i-o asigură prodigioasa lui operă, însumează milioane de titluri de lucrări de exegeză. Contribuția românească la studiul dantesc, mai tînără, datînd doar din prima jumătate a veacului trecut, se completează printr-o nouă lucrare, monografia lui Alexandru Balaci : Dante. *Heliade Rădulescu, Aron Densușianu, Gheorghe Asachi, Maria Chițu, Nicolaie Gane, Ramiro Ortiz și mai ales George Coșbuc sînt cei care au avut o contribuție substanțială în acțiunea de pătrundere a operei dantești în conștiința românească. Primelor tălmăciri și interpretări li se adaugă cele mai recente, traducerea Eteі Boeriu, studiile lui Tudor Vianu și Alexandru Balaci, precum și cele 12 studii apărute într-un volum omagial cu prilejul septecentenarului lui Dante Alighieri.*

Studiul lui Alexandru Balaci este într-adevăr o contribuție la exegeza operei aceluia care, trăind în evul mediu, a fost vestitorul timpurilor noi, pentru că ne oferă, după cum își precizează și autorul intențiile în concluzie, o interpretare clară, în spirit realist, a operei dantești.

*) Editura tineretului, 1966.

O asemenea interpretare este posibilă, pentru că ea este făcută în lumina principiilor materialismului istoric și presupune fixarea lui Dante în contextul epocii sale, al unei epoci în care, în condițiile încă evidente ale feudalității, se conturează în orașele italiene forme economice capitaliste, în condițiile în care comunele libere ale Italiei erau măcinate de lupte fratricide, provocate de tendințele de dominație politică ale Bisericii. Fixarea lui Dante în epoca istorică pe care o reprezintă apare din prima parte a studiului lui Al. Balaci, care ne oferă profilul biografic al scriitorului florentin și în care este analizată situația Italiei și a Florenței, cu lupte dintre guelfii, susținători ai papalității, și ghibelinii, partizani ai imperiului, sau cu discordiile din sînul partidei guelfilor din Florența, între Albi și Negri. „... în Florența, diviziunea era și mai nuanțată între fracțiunile guelfe denumite Albi și Negri. Guelfi erau și unii și alții, dar Albii erau mai autonomi față de Papalitate. Negrii apărau într-un fel poziții priveligiate, negustorilor și bancherilor, adăugîndu-li-se și reprezentanții magnaților, iar Albii, mici comercianți, meșteșugari și reduși proprietari, formează fracțiunea de opoziție". Și formația lui Dante este raportată la condițiile vremii sale, acestea însumînd toate elementele de care știința și cultura vremii dispuneau. În a doua parte a monografiei, în care este studiată opera lui Dante, apare aceeași legătură cu împrejurările epocii, în afara căreia Dante nu poate fi înțeles. Concepția politică a lui Dante, în cuprinsul căreia se exprimă ideea dualității puterii, prin urmare și aceea a eliminării amestecului papei în treburile laice, precum și afirmarea hotărîtă a autorității imperiale, care, tot în spiritul vremii, este socotită de drept divin, Alexandru Balaci o raportează tot la împrejurările Italiei din epoca lui Dante: „... Dante Alighieri, omul activ, gînditorul politic a încercat cu insistență să găsească panaceul, remediul universal, pentru oprirea acestor frămîntări politice care făceau din Italia un vulcan în perpetuă erupție". În Divina Comedia, Alexandru Balaci descifrează cea mai complexă imagine a Italiei și a Florenței din timpul vieții lui Dante. O asemenea reactualizare în conștiința cititorului zilelor noastre a frămîntărilor sociale și politice dintr-o epocă atît de îndepărtată, precum și a climatului spiritual al aceleiași epoci, departe de a limita sensurile operei la epoca în care a fost plăsmuită, presupune tocmai înțelegerea sensului general uman, a unor permanențe, care se exprimă concret în legătură cu împrejurările momentului de apariție a operei și care asigură trăinicia, puterea de dăinuire a acesteia.

Aceeași interpretare materialist-istorică permite o pătrunzătoare explicare a tendențiozității operei lui Dante, care a fost poetul-cetățean prin excelență, omul care a militat cu patimă și consecvență pentru înfăptuirea idealurilor sale politice.

Există în studiul lui Al. Balaci o preocupare permanentă și esențială, care este în același timp și expresia unei interpretări personale a omului Dante și a operei sale, aceea de a-l socoti un spirit rinascentist, un reprezentant al epocii moderne. Această intenție se conturează deja în caracterizarea personalității lui Dante, care a tins cu atîta ardoare spre universalitatea cunoașterii, însușindu-și tot ce se putea cunoaște și ști în

zorile veacului al XIV-lea, realizînd o cultură în care filozofia, arta literară și știința vremii se îmbină armonios. Această trăsătură a personalității lui Dante este privită ca o tentativă enciclopedică, prin care se înțelege nu numai însumarea de cunoștințe, ci și transmiterea și dezbaterea lor, realizată în scrieri ca Il Convivio, un banchet de filozofie și știință, sau în Quaestio de aqua et terra. Dar Dante este privit ca un om al Renașterii și prin sublinierea permanentă a demnității poetului, demnitate postulată de libertatea personalității umane, concept specific umanismului Renașterii, pe care-l va formula Pico della Mirandola în cunoscutul opuscul De hominis dignitate. Demnitatea și intransigența l-au caracterizat pe Dante de-a lungul vieții. A douăsprezecea epistolă intitulată Către un prieten florentin — din care se reproduc pasaje semnificative în studiul lui Al. Balaci — și în care Dante respinge posibilitatea întoarcerii în patrie în condiții umilitoare, în ciuda suferinței pe care i-o cauzează nedreptul exil, este o mărturie grăitoare a demnității poetului. Prețuirea demnității este prezentă în opera lui Dante pînă și în admirația pentru adversarul său politic Farinata degli Uberti, căruia flăcările Infernului nu reușesc să-i mistuie orgoliul.

Preocuparea de a dezvălui în Dante un om al Renașterii este evidentă în întreg studiul lui Alexandru Balaci, prin stabilirea caracteristicilor fundamentale ale operei dantești. Este nou, față de evul mediu, faptul că Dante devine protagonistul operei sale nu numai prin prezența elementelor antologice în Vita Nuova, în Convivio sau în Divina Commedia, ci și prin exprimarea permanentă a ideilor și a sentimentelor sale. Se afirmă în această atitudine un individualism care este specific Renașterii și, tot ca un atribut al Renașterii, tendința spre glorie, asociată cu recunoașterea valorii operei sale poetice.

Cercetătorul subliniază pătrunderea masivă a realității terestre în opera lui Dante, a istoriei italiene și florentine, a unor personaje, reale, vii, care, mai ales în Infernul, dau dovadă de uimitoarea forță caracterologică a poetului. Se insistă, de pildă, asupra realității fizice a Beatricei, susținută împotriva tuturor celor care au negat existența ei istorică —printre care se numără și Coșbuc — arată atitudinea vădit antiecleziastică, aceea care-l face să arunce în adîncurile Infernului pe papii simoniaci, în frunte cu Bonifaciu al VIII-lea, la fel, e relevat patriotismul, care-l face pe poet să-i urască cu atîta patimă pe trădătorii de țară. La acestea se mai adaugă aspirația spre unitatea Italiei, admirația pentru Antichitate sau realismul formei, argumente, pentru Al. Balaci în intenția de a demonstra caracterul rinascentist al poetului.

În realizarea imaginii unui Dante — om al Renașterii, se renunță aproape la sublinierea elementelor prin care Dante este încă un om al evului mediu. Sînt firește cu totul depășite interpretările, destul de numeroase, care văd mobilul Divinei Commedii în dezbaterea unor probleme de doctrină teologală și care nu descifrează sensurile umane ale universului dantesc. Frații Schlegel și Tieck au prețuit teologia lui Dante, situîndu-se pe pozițiile romanticei admirații a unui mistic ev mediu; Papini a afirmat că trebuie să fii catolic pentru a-l înțelege pe Dante. Asemnea interpretări sărăcesc opera lui Dante tocmai de esența ei

umană, surprinsă de cei mai valoroși exegeți, începînd cu Giambattista Vico, primul care intuiește poezia umană a Commediei și pînă la De Sanctis, care surprinde același element uman revendicat de spiritul nou al Renașterii, alături de care se semnalează, cu specificarea caracterului contradictoriu al operei, coordonatele culturii medievale.

Ocupîndu-se de Dante în studiul său mai amplu Antichitatea și Renașterea [1]), *Tudor Vianu distinge trăsături care-l leagă pe Dante de cultura medievală, alături de trăsăturile noii culturi a Renașterii, toate acestea încadrîndu-se în sinteza operei sale.*

Firește, aspectul medieval rămîne o latură secundară a operei lui Dante și cel mai grăitor argument în acest sens îl constituie, faptul că, de-a lungul veacurilor, Dante a găsit mai multă prețuire la spiritele laice decît la cele îmbîcsite de concepții teologale.

Studiul monografic al lui Alexandru Balaci oferă o prezentare complexă a personalității și operei lui Dante, făcută cu competența cercetătorului care s-a aplecat îndelung asupra operei dantești și a cuprins un enorm material bibliografic, dar și cu căldura unui entuziast admirator al artistului și al cetățeanului Dante. Prima parte, Profil biografic, *este o prezentare a epocii, a vieții și a trăsăturilor personalității poetului florentin, a doua,* Introducere în studiul operei lui Dante, *este o temeinică analiză a tuturor scrierilor lui Dante unde se descifrează coordonatele istorice ale permanenței lui Dante : dragostea de adevăr și de dreptate, aspirația spre desăvîrșire, exprimată atît de pregnant în drumul ascendent din Infern, în Paradis etc. Organizarea sistematică, claritatea și sobrietatea caracterizează această bogată exegeză, care răspunde tocmai prin asemenea calități necesităților culturale ale zilelor noastre. Remarcabil instrument de cercetare a operei dantești, monografia lui Alexandru Balaci servește atît acelora care întreprind studii filologice, cît și unora pentru care gloria lui Dante mai păstrează un caracter convențional, platonic, credința lor nefiind fundamentată pe cunoașterea temeinică a operei genialului poet. O asemenea cunoaștere este astăzi indispensabilă oricărui om de cultură, pentru că opera lui Dante și-a păstrat peste veacuri actualitatea și răspunde prin sensurile ei adînci, general umane, exigențelor spirituale ale zilelor noastre.*

CLIO MĂNESCU

ION CARAION: „ESEU"

Toate experiențele mari ale poeziei românești și universale își dau întîlnire în acest volum. Eliot, Saint-John Perse, tente suprarealiste sînt condensate în sinteze de indiscutabilă valoare. Mai cu ușurință se recunosc tipare ale marii poezii românești dintre cele două războaie mon-

[1]) Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, București, Ed. Academiei R.P.R., 1961, pg. 14—19.

diale. Iată-l pe Arghezi: „Că te-am desprins din marea ta plecare / N-aşterne crengi şi nu scula obcine / E pustnicia zidului în mine / în fiecare ghimpe de pe floare", Bacovia: „Cer apele-adormite-n mine / de cine ştie cîte veacuri, / mi-au răsărit pe suflet lacuri / ... / Şi-apar pe valuri fete moarte ; / e frig şi sînge-n vizuină ; / iar ploaia plouă mai departe / şi-necul nu se mai termină", Fundoianu adaptat peisajului marin: „Din zori, cînd somnul fuge prin crăpătura uşii, / pescarii par de fontă şi tîrnii-s ca zuluşii / deşi încolo-i totul la fel ca-ntotdeauna : / femeile ce-şi culcă pe cîte-un drîmb minciuna / etc." „Tăcerile umbratice", vin din Blaga, neaoşismele („padini" etc.) sau propoziţiile eliptice duc, cel puţin la o primă privire, la V. Voiculescu.

Şi totuşi, rar se întîmplă să deschizi o carte atît de densă. O senzaţie puternică de originalitate, în ciuda atîtor itinerarii poetice adunate aici, rămîne. Sau poate din cauza asta. Fiindcă elementele străine sînt canalizate pe drumuri proprii, spre o poezie care pînă la urmă rămîne a lui Ion Caraion. Sînt, în această poezie personală, o sumă de direcţii contradictorii, alimentate parcă dintr-un soi de nemulţumire haotică. Pe de-o parte, concentraţii care ajung aproape de ermetism, pe de alta texte, pastel sau elegie (Am cunoscut la Danzig o femeie). În unele poezii te surprinde ineditul metaforei şi profunzimea simbolului, în altele, tendinţa de a revitaliza digresiunea alegorică.

Şi această însuşire de direcţii contradictorii ar putea fi continuată pînă în natura intimă a acestei poezii : o încercare de viziune a universului, de scrutare a materiei e contrabalansată de romanţă. De unde apar aceste contradicţii ? Credem că din activitatea eseistică a poetului. Ion Caraion vrea să dea vigoare unor specii clasice (pastelul, eligia) prin metaforă, vrea să readucă în actualitate alegoria. Disponibilitatea sa poetică ţine de livresc, de eseu (vezi titlul volumului), însă există un substrat permanent de poezie nostalgică, substrat care în poeziile de concentraţie, de profundă meditaţie, modelează şi încorporează livrescul. În pastel, baladă sau elegie, livrescul acesta care dă adîncime e extirpat sau e ocolit, şi de aici nota de romanţă de care aminteam. Să fim clari, nu e livrescul meschin al poetului care lipeşte nume şi citate din snobism : e livrescul în sensul superior al cuvîntului, e palpitaţia culturii care înnobilează poezia şi o fecundează în idei.

Prin această prismă trebuie înţeleasă poezia lucrurilor, a materiei, a cunoaşterii din acest volum. Lumea e o poveste, întîmplările sînt poveşti, adevărurile cunoaşterii urcă mai presus de această lume în care „Muma pădurii, de peste /tărîmuri, s-a puit în poveste". Lucrurile stau în genunchi în acest univers al lor şi al nostru, distincţia între universul cunoaşterii şi noncunoaşterii, al tentaţiei cunoaşterii şi al neputinţei cunoaşterii absolute e închegată în versuri superbe : „Toate lucrurile cad / în oboseli şi poveşti". De aici, geneza refăcută „în joacă", sub formă de glumă sau de poveste : „La-nceput fu Osfodela. / Iepurele dormea lîngă Abigalea. / Din aburii-ntorşi pe pămînt / se născură oceane şi vînt". Timpul şi spaţiul se alcătuiesc după aceste lucruri, care „cad în oboseli şi poveşti". „Acum fetele se uită prin pomi şi au guturai / între şarpe şi rai / Seara cad moşmoane şi săr crapi / Din Iisusul uitat ca un biscuit în

ciorapi, / timpul scheaună mărunt / Nu știu unde sînt! Nu știu unde sînt" O rătăcire de aur). *Dintre evenimentele esențiale ale existenței umane, de mare consistență metaforică și foarte adaptabile la acest gen de poezie,* nunta *și* moartea *își au și ele locul lor. Sistemul de referință e iarăși* povestea *(dar și folclorul):* „Iar noi rătăceam prin păduri fermecate / în carete cu miri / sub păsări, sub toate / somnoroasele cerului răpiri" (Migrații). *Poate că* Erau anotimpuri ciudate *(1939—1944) ar fi trebuit discutat aparte pentru un anumit conținut protestatar, strict legat de vremea în care a fost scris. O vom face mai tîrziu (sumar) dar stăruim acum și asupra acestui admirabil ciclu, fiindcă volumul alcătuiește, prin motive, prin procedee poetice, un tot, și multe motive ale universului poetic al lui Ion Caraion apar mai pregnant aici ca aiurea. Este vorba de viziunile materiei vii în formele ei degradate, împletită în marile transformări ale regnurilor:* „Acolo, pe dealuri poate / mai miroase a ghindă și-a țiței. / Împietriți în nămolul de pe ei / (și-i bîzîie mușchiul) bivolii cască. / La umbra și balele lor vara-și rumegă soarta și-și crește copiii!" (Vechime). *Morții, femurele, țurloaiele, din multe poezii ale lui Ion Caraion, sînt legate mai mult de „poveste" în sensul ei folcloric, decît de Blaga sau de un anumit simbolism. Poetul e un visător fortificat de lectură. Printre versuri aparent disparate, apare cîte-o apoftegmă unificatoare:* „Niciodată limita nu va cunoaște adevărul" *(versul revine în două poezii).*

*Sînt multe solitudini în aceste poezii, multă tristețe împrăștiată în lucruri și în plante. Propoziții eliptice învălmășesc metafore cu singurul scop de a crea impresia unui sentiment dominant (*Tutun, *de pildă). Alteori, propozițiile rămîn la jumătate, miza căzînd asupra forței lor sugestive:* „Grohotișul nopților acele / dintre munți, ca un rambleu de stele . . . / Dacă o să poată . . . Dacă o să poată . . . / Îmi păreai o lupoaică colorată *etc." Totul e creat din umbre, din estompări, din ocolișuri succesive. E una dintre tehnicile foarte des întîlnite. Multe din poeziile lui Ion Caraion ar merita o discuție mai largă.* Lucruri în genunchi, Vechime, Antigona *(splendidul poem, cam a la John-Perse, al creației artistice).*

Ne oprim însă doar la Geneze, *unul dintre cele mai frumoase poeme ale ultimilor ani. Mențiunea de la sfîrșitul poemului —* Dimineți — la Porțile de fier *e un pretext de poezie.* Geneze *e un poem-sinteză, un poem al devenirii umane, al necontenitelor transformări, al cunoașterii, al progresului și al socialismului.*

Din mit, din legendă sau din baladă, din Miorița *sau din* Biblie, *nenumărate motive sînt adunate aci ca să fie retopite, reorganizate într-un flux unic. Alegorie și metaforă,* Geneze *e o cantată a omului individual și a omului social, a materiei în necontenita ei prefacere:* „De jur împrejur se învârtesc genezele, / universuri ale presupunerii-muzicale ca materia abstracte ca enigma. / De jur împrejur se sfîșie și se îndrăgostesc, / și-n nimicirea lor semeață, elementele / multiplică mitul, întineresc eternitatea. / Nemărginirea se naște continuu / Pe malurile fluviului au ieșit zeii cu turmele". *În peisajul poeziei noastre contemporane, Ion Caraion ocupă un loc distinct. Prin debut și prin revenirea spectaculoasă în actualitate, Ion Caraion îi face dublet lui Geo Dumitrescu. Ion Caraion, Geo*

Dumitrescu, Const. Toneganu, Dimitrie Stelaru etc., defineau poezia tînără a momentului 1939—1946 în literatura română. Un moment distinct, și dacă pe parcurs unii au plecat steagul, nu înseamnă că în 1946 ei nu veneau în poezie cu un suflu nou. Era generația poeților care avusese „libertatea de a trage cu pușca", o generație pornită pe demistificări, cu vocația nonconformismului. Că fiecare generație își are furioșii ei, asta e altceva, dar trebuie remarcat că poezia lui Ion Caraion pleacă de la această premiză, definindu-se pe parcurs mai bine. Totuși, observațiile lui Perpessicius la unul din aceste volume ale începutului (Panopticum) — *maniera fantezist elegiacă etc. — rămîn valabile și pentru o parte din poezia actuală a lui Ion Caraion. Regretăm mult că autorul a reprodus cu parcimonie versuri mai vechi. Ele ar fi ilustrat mai bine evoluția sa. Din* Panopticum *relevăm versuri remarcate și de Perpessicius:* „Lîngă marginea vorbei, la cină / Semănăm soare, culegem vermină. / la fundul purității, fără gramatică / disprețuim cumințenia reumatică / a inșilor bolnavi de centimetri pătrați". *Un* Profil de aubadă, *scris cam în același timp, e închinat* Marelui Sceptic. Dragoste rurală *are mici cinisme antibucolice, iar lîngă ea, în Clasicism Ion Caraion îi celebrează pe poeții latini.*

Drumul poeziei adevărate se cucerește prin cultură, și această traiectorie a lui Ion Caraion o dovedește. A cîta oară?

CORNEL UNGUREANU

Ovid Densusianu: „Flori alese din cîntecele poporului Viața păstorească în poezia noastră populară”*

Erudit de renume mondial, profesor eminent, descendent al unei familii de intelectuali din Densușul Hațegului, Ovid Densusianu a ilustrat cu egală strălucire filologia, folcloristica, istoria literară, estetica, poetul nefiind mai puțin interesant.

După ce anii trecuți a fost reeditată *Istoria limbii române*, monografie în 2 volume, Editura pentru literatură reunește acum, într-un volum îngrijit și prefațat de Marin Bucur, pentru opere fundamentale în folcloristica noastră: *Folclorul. Cum trebuie înțeles* (1910); *Graiul din Țara Hațegului* (Texte folclorice din Densuș) (1915), fragmente; *Flori alese din cîntecele poporului* (1920); *Viața păstorească în poezia noastră populară* (I, 1922, II, 1923).

Spiritul științific, rigoare argumentației și, implicit, refuzul oricărui exces liric, respingerea diletantismului și a imixtiunii culegătorilor în producțiile populare, propensiunea spre tratarea monografică a folclorului, iată cîteva trăsături definitorii ale activității lui Densusianu în folcloristica română.

Volumul acesta se deschide foarte firesc cu studiul *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, de fapt o lecție universitară ținută în 1909, prin care a impus o nouă orientare în folcloristică, interesul pentru etnopsihologie, direcție ilustrată de însuși autorul studiului într-o serie de lucrări ca monografia *Graiul din Țara Hațegului*, urmată de cercetări similare ale altor folcloriști, printre care am cita doar pe Tache Papahagi cu *Graiul și folclorul Maramureșului* (1925), dedicată de altfel ilustrului folclorist din Densuș.

Studiul amintit pledează pentru renunțarea la rutină în cercetarea folclorului, pentru extinderea interesului de la lirică și balade la înregistrarea ideilor, credințelor, superstițiilor și a impresiilor curente care asociază cultului trecutului, cultul prezentului. „Colecțiunile de folclor — spunea Densusianu — trebuie să ne aducă informații din care să se poată vedea ce crede omul de la țară despre cei mai apropiați sau mai depărtați de el, cei din satul lui ori cei de la oraș, despre neamurile streine cu care vine în atingere, despre biserică și școală, despre armată și administrație, despre unele evenimente la care a luat parte sau despre care a auzit povestindu-se, cum l-au impresionat unele lucruri pe care le-a văzut în afara satului, ce-și mai amintește din copilărie, care personalități de seamă se impun mai mult simpatiei lui, cum și le înfățișează și ce cunoaște din viața lor etc. Numai în chipul acesta putem ajunge să cunoaștem pe țăran așa cum este, în toate prilejurile, care pun în lumină felul lui de a gîndi și de a simți, la muncă ori la petrecere, printre ai lui ori printre alții, vesel ori întristat, „Această direcție a năzuit să cuprindă complexitatea folclorului, a pluralității lui, renunțînd la înregistrarea preferențială a unor genuri. Acestei orientări datorăm nu

*) E.P.L., 1966.

numai excepționale lucrări de folclor, ci, totodată, cercetări filologice notorii, Densușianu legînd strîns aceste discipline.

Anchetele făcute în spiritul cerințelor formulate de Densușianu tindeau să releve modul cum gîndesc cei chestionați, țăranii; numai că inaderența lui Densușianu la optica și la retorismul romantic ale altora au dus la formularea, pe lîngă unele observații judicioase, și a o serie de exagerări, semnalate și de prefațatorul ediției.

În prefața antologiei *Flori alese din cîntecele poporului*, după ce apreciază prima noastră culegere de folclor, datorată lui Vasile Alecsandri, ca rod al romantismului „cu ce avea mai bun dar și cu unele rătăciri ale lui", după ce plasează culegerea lui Alecsandri în contextul vremii cu cerințele ei care impuneau preamărirea poporului, a istoriei sale de luptă, a înaltelor sale disponibilități creatoare Densusianu afirmă îndreptățit că orice critică adusă lui Alecsandri și metodei sale de lucru rămîne inoperantă, culegerea rămînînd „o carte clasică".

Detașîndu-se de modul romantic de a impune și valorifica poezia populară, Densușianu alcătuiește florilegiul său după un elevat criteriu estetic, nu „întocmind" ci selectînd. Exigența sa în direcția autenticității și valorii estetice e maximă, fapt atestat și de neincluderea niciunei piese din colecția Alecsandri, decizie de altfel prea extremă pentru că, se știe, în lirică „întocmirea" lui Alecsandri a operat mai puțin. Poate că e lacunar și din alt punct de vedere florilegiul lui Densusianu. Convins că lirica populară e mai originală și mai în atenția poetului anonim, învățatul folclorist a renunțat la unele tipuri de balade care au cunoscut la noi o existență prolifică și culmi artistice. E curios să constați că lipsesc balade ca *Toma Alimoș*, capodoperă a genului, *Corbea* ș.a. Antologia, mai reprezentativă în secțiunea ei lirică, răspunde tuturor exigențelor și justifică încrederea alcătuitorului ei că a surprins „ce este geniul poetic românesc, pînă la ce culmi ale artei simple, spontane s-a ridicat sufletul țăranului nostru ca să exprime suferințele și bucuriile lui, cu tot ce aduc ele din depărtarea veacurilor ori din întîmplările de fiecare zi".

Monografia *Viața păstorească în poezia noastră populară*, unică în felul ei la noi, surprinde specificul poeziei păstorești, temele predilecte, nota definitorie: „Toată lirica păstorească culminează spre o poezie de neliniști și suferințe stăpînite, de melancolie învăluitoare, de nostalgii care leagănă gîndurile, de presimțiri care cînd întunecă sufletul, cînd îi vestesc mîngîieri, înviorări — spre ceea ce poezia graiului nostru a numit „dorul". Densușianu aduce o contribuție de seamă cînd remarcă energetismul liricii noastre, spre deosebire de aceia care vroiau să impună doar latura melancolică, statică. În același context Densusianu observă că lirismul poeziei noastre închide în structura și viziunea sa un important nucleu epic, reflex al existenței noastre specifice.

Spațiu întins în monografie e consacrat capodoperei poeziei noastre păstorești, *Miorița*, văzută într-o privire sintetică finală ca „o dramă concentrată în cîteva versuri — din traiul de la munte, poezia plaiurilor noastre și sufletul ciobanului român, cu înduioșările și seninătatea lui".

Bazat pe cercetarea unui număr însemnat de variante, structurat pe o viziune unitară și extrăgîndu-și concluziile din cercetarea obiectivă, fără idei apriorice, studiul lui Densușianu a repudiat deopotrivă confruntarea fastidioasă, fără orizont și sinteză a variantelor, estetismul superficial. De aceea, din aceste lucrări se desprind o serie de importante concluzii de ordin metodologic, explicite și implicite.

În prefața volumului, Marin Bucur sublinează că intersul și pasiunea cu care Densusianu a militat pentru poezia simbolistă n-au anihilat, n-au diminuat amploarea investigațiilor de estetica poeziei populare, făcute cu detașare lucidă, cu admirație conținută, neafectată de logoree.

Cîteva observații de amănunt în legătură cu prefața. Următoarea afirmație este inexactă: „*Viața păstorească în poezia noastră populară* este doar o monografie amplă a baladei noastre pastorale" Monografia consacră baladei un capitol, celelalte capitole și-au extins însă interesul asupra întregii secțiuni pastorale, lirică și epică.

Fraza următoare, de la p. 8: „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, și din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui" trebuie citită astfel: „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, *ci* și din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui".

Evident, e o simplă scăpare afirmația că monografia păstorească a apărut într-o singură ediție antumă, știut fiind că ea a mai apărut și în anul 1943.

Publicarea acestor lucrări satisface nevoi de studiu, dar necesitatea unei ample ediții Densușianu se resimte imperios.

Poate că e momentul să avem un volum antologic din lucrările antume și postume despre lirică și baladă ale lui D. Caracostea.

IORDAN DATCU

Gh. Chivu: „Zumbe"

Cunoscut mai ales din paginile Tribunei, în care poezia sa a vibrat cu sclipiri aparte, Gheorghe Chivu se vrea un olimpian bine cenzurat și în același timp un cultivator al expresiei, ceea ce îi reușește adeseori. Pictural, poetul de generație „mijlocie" se lasă vrăjit de voluptățile naturii, pe care o absoarbe prin toți porii ființei sale, interiorizînd cu finețe de filigran, imaginea alunecării timpului: *„Un fior de toamnă printre vechii fioruri- / A trecut prin frunze pasărea de foc, / S-a aprins pădurea de-nsorite zboruri, / Coama-n vîlvătaie-mi arde ca de foc" (În toamnă).*

Stelele *„ruginesc de rouă, de ziuă"*, peștii *„se zbat cu ochii cît cerul"*, *„statuia plînge cu ochii închiși"*, furtuna îi cuprinde picoarele (poetului, *„ca o Magdalenă"*, albul femeii e *„moale, moluț"*. *„iubita venea cu flori, cu sînii purtați în mîini pe flori"*, iată doar cîteva din năvala de imagini proaspete pe care Gheorghe Chivu le țese în poezii cu patos romantic, destul de reținut, dar persistent, pe parcursul întregei culegeri.

Un puternic fior de trăire plenară a vieții ni-l relevă pe autorul *Zumbelor* ca pe un hedonic, cu puternice rădăcini în tradiția, pămîntul și istoria patriei. În acest sens, evocarea figurii haiducului Pintea este edificatoare: *„Bat drumurile de mînă cu Pintea, să-mi pierd mintea, / De dragul acestor valuri de cetini / Toiagul îmi calcă mai înaintea, / Mai înaintea pașilor mei, printre prieteni. / Auziți, oameni, cum vă cîntă pădurea, / Puneți urechea la inima ei; / Nu mai întîrzie primăvara departe, de aiurea, / Mugurii suie albaștri din voi"*. Același sentiment curat și profund patriotic apare și în poezia *Umbre din Tatra*, care debutează splendid, însă în partea a doua suferă de convenționalism: *„Nu tot ce-acopere lutul rămîne uitat pe vecie, / Comorile și măcieșul scot limbi de foc și vorbesc, / Cineva poartă prin holde cunună de spini, / Sîrma ghimpată și sîngele tragic al morților. / Mereu fratele meu îmi acoperea pieptul să nu se tragă în mine, / Și nu știam încă bine / Cine e fratele meu / În al căruia piept se oprea ploaia pentru mine stîrnită / Și mă bucuram că nu voi muri tînăr, / Că e cineva împotriva vieții să-mi țină / Vajnicul, neînvinsul său scut"*.

Există în poetica lui Gheorghe Chivu o anumită forță anteică, și un telurism care amintesc, prin conținut,, de *Miorița*, Blaga și Arghezi, elemente îmbrăcate adesea într-un limbaj frust, nu fără anumită candoare, pentru care autorul merită omagiat, și în care nu-i greu să descifrezi posibilități de realizare a unei poezii cu adevărat majore, fapt confirmat în bună măsură de prezentul debut editorial. Grija poetului pentru autenticitate, simplitate și sinceritate, nu este desmințită decît în acele secvențe în care alunecarea spre retorismul steril nu poate fi evitată, așa cum se întîmplă în *Cîntec pentru țară nouă, Metopă, Orașul, Geneză* și altele. Versuri ca: *„Vîlvoi, cu părul în flăcări, roșu stindard, / Tandri pășim, torțe aprinse pe bulevard", (Metopă)* sau: *„Într-un cer potrivnic, cer apăsător, / Înțepam tenebre-n vîrf durut de dor, / Într-un cer aproape, cer surpat pe-o rînă, / Ridicam columne să-l săltăm pe-o mînă,"* pe lîngă izul de artificios și confecționat, mai suferă și de neclaritate.

La fel *Soldurile noastre, arcuite-n gest, / Falnic poartă-n ritmuri cerul manifest" (Geneză)* indică pericolul limbajului pretențios, care în nici un caz nu-l prinde bine pe un poet talentat cum este Gheorghe Chivu. Urmărind și versurile următoare ale catrenului și anume: *„Dintr-o zare-n alta, cer arhaic, scund, / Nalt, mai nalt de-acuma îl boltim rotund;" / ne putem duce cu gîndul* și la o imitație de exprimare barbiană

din nefericire nereușită. Alături de poezii bune ca *Frunze*, *Seară limpede*, *Rug*, *Cîntec lin*, *Nuntă* și multe altele, cele minate de carențele semnalate mai sus constituie „balastul" volumului și e bine ca autorul să fie avertizat în această direcție. Pentrucă o poezie viguroasă și caldă a lui Gheorghe Chivu, merită și trebuie să crească în dimensiunile ei posibile.

HARALAMBIE ȚUGUI

Iv. Martinovici: „Cercul de aur"

Dacă revistele s-au arătat zgîrcite cu publicarea lui Iv. Martinovici, critica literară a fost o gazdă mai primitoare, salutînd apariția volumului său de poezii *Cercul de aur*. E adevărat însă că uneori s-a limitat la notații vagi, de suprafață, confuzie chiar, fără să-l definească pe poet.

Poezia lui Iv. Martinovici se înscrie distinct în peisajul poeziei noastre contemporane, aria sa tematică cuprinzînd un registru bogat în sentimente umane și ridicîndu-se deseori la o înaltă valoare estetică. Impresionează în special prin temele meditativ-filozofice, izvorîte din explorarea planurilor adînci ale spiritului, dintr-o percepție acută a realității înconjurătoare, sau implicînd o temeinică cultură. Cred că din acest unghi de vedere trebuie abordat poetul. Astfel, concepția dialectică a vechilor greci conținută în acel *Panta Rhei* al lui Heraclit, este transfigurată într-o poezie cu același titlu, poetul surprinzînd marele ciclu al naturii în veșnic proces de apariție și dispariție, într-o curgere neîncetată, într-o mișcare și transformare neîntreruptă: *„Statornică stea sus le zenit / ciclul petrece fără-asfințit"*. Pornind de la ideea germinației: *„Sămînța a căzut în pămînt / purtătoare de sensuri și rod"*, poetul abstractizează spre sămînța devenirii universului, înțelegînd natura, ea în sine infinită, adică i-a înțeles esența ca proces. Poezia aceasta e o piesă remarcabilă în volum.

Universalul, *„ca o muzică învăluitoare a existențelor"*, e sugerat și în poezia *Geometrie*, unde *„unghiurile umerilor"* tînjesc *„spre împlinirea cercului"*, iar *„Tainele seminței ce rodește"* ascund o *„tulburătoare împlinire a întregului din jumătate"*. Dealtfel încă poezia cu care se deschide volumul, *Cercul de aur*, definește idealul poetului ca un efort susținut de auto-depășire, de împlinire a *„Cercului desăvîrșirii"*. E în adevăr înălțătoare această dorință: *O, frumoși sînteți voi oamenilor...", / licăr din marea unitate"*. Pe aceeași linie de adîncime se înscriu poezii ca: *Desprinderea de inerție*, *Martie*, *Bătrînul și Marea*, *Cîntec străvechi*. Revenind la *Desprinderea de inerție* ca la o reușită care ar putea fi citată în întregime, poezia aceasta crește cu rezonanțe grave, cu implicații filozofice, rod al unei bogate experiențe umane: *„Așa pleacă pasărea din cuibul ei, / bărbatul de lîngă făptura iubită / anotimpul de pe orbită"*. Acel repetit: *„Așa sînt desprinderile de țărm, amare", / Așa sînt desprinderile de țărm, grele* creează un crescendo dramatic. Gestul ierbii, *„Așa se înclină firul de iarbă în toamnă / cînd nimic, se pare, nu îl îndeamnă"*, plecarea timpului de pe orbită în curgerea sa implacabilă sînt gesturi care conțin în ele proecții aproape mitice. În *Cîntec străvechi*, ca și în alte poezii de factură meditative răzbat ecouri blagiene, fără însă ca aceasta să atenueze autenticitatea poetului.

Dar timbrul poetic al lui Iv. Martinovici este prin excelență liric, un lirism sincer, luminos, spiritualizat. O zonă largă de percepție, e acordată poeziei erotice, cu inflexiuni suave din care se desprind, de asemenea, idei filozofice, amintind uneori atmosfera poeziei orientale. Poate că nu întîmplător poetul l-a tradus pe Tagore, regăsindu-se probabil pe anumite planuri ale spiritului. Poezia *Zeii mei au ulciorul plin de semințe* atestă cele spuse. Acea repetită invocare a dăruirii totale, a uitării de sine, reluată dramatic în fiecare strofă: *„Uită-ți sîngele...", „Uită-ți ochii...", „Uită-ți auzul...", „Uită-ți numele..."*, e parcă un strigăt al iubirii care crește copleșitor pînă la acele simțăminte care se detașează de materie, desvăluind relevații supreme, înspre o stare

în care persoanele fizice aproape se anulează, contopindu-se în acel foc sacru atotstăpîn: *„Focul stăpîn e pe țărmuri sub stele"*. De o vibrație autentică sînt și acele poezii de dragoste în care versul curge înfiorat de o emoție curată, directă: *Ai fost vreodată frumoasă? / În părul tău răvășit de lumină / octombrie a făcut vreodată popas?"* (Poem).

O sensibilitate delicată și complexă, transpare din poezii ca *Poarta sărutului, Incrustație, Cîntec de dragoste. „Tu, freamăt lin ori învolburat / de pădure, în care intru pe înserat / cu săgeți și amnar și secure / să-ți pîndesc ciutele la izvoarele pure"*.

Neliniștea anilor care trec în curgerea nestăvilită a vremii e reluată și în poezia erotică, în versuri care reține emoția: *„De pe orbita mea simt cum te desprinzi /lunecătoare stea, spre care orizont?" (Umbra se ridică pe zarea fără plopi).*

Cu *Dimineață marină, Clipă, Stampă*, intrăm în universul marinelor în care poetul se desfată solar, lăsîndu-se cuprins de vîntuoase doar în *Moment fără Loreley*, unde ne surprinde plastica imagisticii.

Cu toate că poetul se vrea un ardent, în unele poezii *(Focul, Confesiune)* se simte artificialul, o notă forțată, poetul neregăsindu-și timbrul propriu. În colocviile purtate cu sine, el rămîne mai des decît o recunoaște, la imaginea din *Cavalerul tristei figuri*. Poetul nu se lasă însă prins în această ipostază decît într-o clipă amară, inerentă existenței, în care *„frumoasa din Toboso e luna"*. Dar chiar și în aceste poezii în care e umbrit de tristețe, poetul ne lasă perspective *„nebănuit de mari" (Desprinderea de inerție)* spre plinătatea vieții, alungînd orice undă demobilizatoare și revenind constant la universul său luminos.

Poezia socială își trage izvoarele în special din peisajul hunedorean, redat de poet delicat *(De sub lizera pădurii, Sculptură, Paleta Hunedoarei): „Drumurile înscriu pe cer, cu o caligrafie subțire, / într-o risipă de policromie / profilul de efigie al orașului meu"*. În acest cadru își desfășoară activitatea eroii poetului, *Oțelarul și constructorii („Oamenii au plecat către soare")*, „statornicind sensuri și rosturi concrete". În această parte a volumului se simte versul lucrat, cerebral, emoția artistică scăpătînd, deși poetul e stăpîn pe sine, matur, neabordînd stilul facil, declarativ. Dar și pe aceste coordonate ale poeziei sociale există versuri în care vibrează mesajul social, poetul comunicînd fluient cu lectorul.

Limbajul poetului, ca sublimare metaforică a unei sensibilități complexe, curge limpede și bogat în metafore autentice, surprinzătoare *(„pajiștea lunii", „tamburina de aur a globului"*, etc.) învestmîntînd o tematică contemporană în care domină *„nădejdile omului" / sub zodia roșie / în cîntecul nemaiauzit al chemării tale / Libertate"*. Într-un asemenea cadru vocea poetului răzbate plenar. Și dacă n-am reține decît asemenea cîteva poezii ar fi îndeajuns ca să spunem că volumul lui Iv. Martinovici este un veritabil *„cerc de aur"*.

ION POPA

Vasile Rebreanu: „Pisica roșcată și îngerii"

Volumul miniatural al lui Vasile Rebreanu conține, în general, variațiuni pe teme cunoscute. Invazia războiului în sufletul infantil, pledoaria pentru candoare și puritate, schimbările inefabile pe care le aduce germinația adolescenței în psihologia copilului. Interesul schițelor, dintre care multe foarte scurte, rezidă mai ales în capacitatea prozatorului de a sugera o atmosferă (*Pustiul*), de a reconstitui din cîteva trăsături sigure un climat psihologic (*A treia zi după război, Fecunditate, Început de vară*).

Unele dintre schițele noului volum par a fi desprinse dintr-o nouă ediție, adăugită, a *Călăului cel bun* (*O simpatică bătrînă surdă, Vremea cucuvelelor, Soarele*). Același copil-simbol ordonează, în ele, lumea într-o configurație pură.

Esența lirică a prozelor scurte ale lui Vasile Rebreanu se materializează în două direcții predilecte. Prima cuprinde schițe de notație a unor infinitesimale mutații petre-

cute în psihicul pueril (*Mărul, A treia zi după război, După-amiază flămîndă*). Această tendință are și dezavantajele ei însă. E semnificativă schița *Rugă și sînge*, scrisă cu virtuozitate dar alunecînd într-un nesemnificativ cu tente naturaliste. În alte schițe, lirismul prozatorului include finalități moraliste, urmărite cu subtilitate. Probabil în această direcție reușitele sînt cele mai pregnante. Maturizarea prematură a copilului de cinsprezece ani din *Alt joc* este înfățișată din perspectiva unei diatribe de deosebită finețe și forță sugestivă. Aceeași condamnare a maculării sufletului adolescentin de meschinătăți mature se află și în schița *Despărțire*. Copilul are, în fața revelației micimii sufletești a tatălui său, un spasm sufletesc retractil, simbolizat prin moartea afectivă a omului de zăpadă.

La apariția romanului *Călăul cel bun*, critica a semnalat, pe lîngă valoarea transfigurărilor folclorice și a unui cvasi-onirism cu valențe satirice și moraliste, și o anume excedare a comperajului pur verbal al autorului. Tentația aceasta se infiltrează și în unele schițe ale volumului aflat în discuție. De exemplu, în *Răzbunare cu un cireș, o fîntînă și o pălărie*, schiță în care construcția capătă o extensie superfluă, asociată cu o gesticulație literară indezirabilă.

O mențiune specială, pentru modalitatea (insolită în acest volum), folosită în schița *Lungile tăceri ale pădurii*. În ea autorul vădește disponibilități pentru o proză satirică originală. Înșirarea unor automatisme verbale este destinată revelării unei vacuități sufletești.

Ultimul volum al lui Vasile Rebreanu suferă, privit în totalitatea sa, de monotonie. Autorul pare a pregăti o lucrare de mai mare pondere, și, pînă atunci, mai mult exersează.

VOICU BUGARIU

Ion Gheție: „Opera lingvistică a lui I. Budai-Deleanu"*

În ultima vreme a devenit imperios necesară o reevaluare a activității culturale a acestui fruntaș al Școlii Ardelene, și aceasta cu atît mai mult cu cît, după publicarea „Țiganiadei", imaginea personalității sale apărea, în bună măsură, trunchiată. Într-adevăr, publicarea epopeii eroi-comice, a coincis aproape cu uitarea lucrărilor sale de istorie și lingvistică, singurele care, într-o anumită vreme, îi alcătuiau prestigiul de erudit. Ceea ce s-a scris apoi ulterior despre opera lingvistică a învățatului ardelean era cu totul insuficient, așa încît cartea lui Ion Gheție vine să umple un gol serios, resimțit atît de istoria noastră culturală în general, cît și de istoria lingvisticii românești în special.

Meritul principal al cărții constă în analiza de o probitate științifică indiscutabilă concepției lingvistice a lui Budai-Deleanu, precum și în grija permanentă a autorului de a emite, asupra operei și personalității învățatului ardelean, acele judecăți de valoare care sînt absolut necesare unei juste fixări a locului său în cadrul mișcării Școlii Ardelene și, bine-nțeles, în cel al istoriei lingvisticii românești. Bazat pe analiza atentă a operei lingvistice a lui Budai-Deleanu, Ion Gheție ajunge la concluzia că în acest erudit ardelean, *„cultura românească cunoaște cea mai importantă figură de la începutul secolului al XIX-lea. În galeria personalităților complexe, creator de opere vaste în domenii importante ale culturii române, de la Cantemir la Iorga, Budai-Deleanu*

*) Editura Academiei Republicii Socialiste România, București 1966.

își are locul său de onoare" (p. 119). Acest lucru pare să-l fi intuit și N. Iorga, în a sa *Isorie a literaturii române din sec. al XVIII-lea. Epoca lui Petru Maior, București, 1901*, atunci cînd spune că *„de la Klain și Șincai nimeni dintre români nu exprimase mai multe idei nouă asupra limbii românești, decît acest funcționar judecătoresc. Și, nu numai că erau multe idei nouă, dar erau idei drepte, idei fecunde..."* (p. 303).

Ion Budai-Deleanu este, printre altele, autorul a două gramatici, *Fundamenta grammatices linguae romaenicae...* și *Temeiurile gramaticii românești*, al unui *Lexicon românesc-nemțesc* și al altor lucrări lexicografice care, toate, au rămas în manuscris. Ion Gheție descrie destul de amănunțit structura și conținutul gramaticilor și al lexicoanelor într-un capitol special, intitulat *Lăcrările lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu*. Secțiunea următoare este dedicată *Culturii lingvistice a lui Ion Budai-Deleanu*, autorul relevînd aici modelele străine pe care le-a urmat învățatul ardelean în alcătuirea operei sale lingvistice, precum și măsura în care el stăpînea anumite limbi, ca latina, greaca, franceza, germana, poloneza, maghiara etc. Dintre operele lingvistice străine pe care le-a cunoscut Budai-Deleanu ies în evidență *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* al lui Du Cange și *Fundamenta stili cultioris* al lui Heineccius. Mai cu seamă opera acestuia din urmă a lăsat urme vizibile în concepția lingvistică a scriitorului nostru.

Foarte interesante și, în bună parte, originale sînt ideile lui Budai-Deleanu privitoare la originea poporului român și a limbii române. Pentru el e cît se poate de clar că limba romînă se trage din latina vulgară, și aici se întîlnește, astfel, în idei cu Petru Maior. Dar, spre deosebire de majoritatea învățaților vremii care nu admiteau o influență tracă asupra limbii latine, Budai-Deleanu admite o atare influență, aducînd în sprijinul tezei sale și o serie de probe lingvistice mai mult sau mai puțin juste. Ba mai mult, el împinge momentul nașterii limbii române spre perioada cuceririi Traciei, Moesiei și Panoniei, diferențiindu-se astfel, din nou, de opinia generală a vremii, conform căreia istoria limbii romîne începe abia o dată cu cucerirea Daciei.

Examinînd lexicul limbii române din punct de vedere etimologic, Budai-Deleanu se situiază pe o poziție ponderată, lipsită de excese puriste, fapt care-l apropie de Samuil Micu și Gh. Șincai. El își dă seama de necesitatea existenței în limba română a unor termeni proveniți din alte limbi și mai ales din slavă, nu cere excluderea lor, dar se pronunță pentru o reducere a importanței a acestor elemente în limba noastră.

În ce privește limba literară, ideile lui Budai-Deleanu se apropie foarte mult de ceea ce se înțelege azi prin această realitate lingvistică. El cerea o limbă cultivată și pe deplin normată. Chiar cele două gramatici și lexicoanele pe care le-a scris nu au, în ultimă instanță, alt scop decît normarea limbii române, aducerea ei la un nivel superior în ce privește unificarea formelor gramaticale și lexicale, așa încît să devie posibilă exprimarea în limba noastră a celor mai subtile judecăți și imagini poetice.

Ion Gheție mai analizează, în capitole separate, și problemele ridicate de sistemul ortografic propus de Budai-Deleanu, precum și contribuția lui în domeniul alcătuirii de gramatici ale limbii române accentuînd, în acest sens, faptul că cele două gramatici ale lui Budai-Deleanu și mai cu seamă *Fundamenta grammatices linguae romaenicae... „inaugurează o epocă nouă în istoria gramaticii românești"*. Această gramatică *„este una dintre cele mai merituoase lucrări ale lingvisticii românești din prima jumătate a secolului trecut... și, să adăugăm, este cea mai sistematică dintre cele care au precedat gramatica lui Heliade"* (p. 93).

După cum am spus, opera lingvistică a lui Budai-Deleanu a rămas în manuscris, autorul nevăzîndu-și răsplătită truda în timpul vieții. El însă era conștient de valoarea operei sale, așa încît, în *Prefața* la *Lexiconul românesc-nemțesc*, spunea următoarele: *„Cu aceste eu mi-am împlinit toată datoria; pus-am temeiul culturii: alcătuind acest lexicon și o noao gramatecă... Deci adunînd aceste de naintea judeților patrioților, nu socotesc că voi fi cîrtit pentru bunu cugetul mieu încai de către cei înțălepți a nemului"*). Editarea operei lingvistice a lui Budai-Deleanu apare, așadar, cît se poate de necesară nu numai pentru că în acest fel s-ar aduce un omagiu postum acestui erudit ci pentru că ar pune înainte de toate în mîna lingviștilor un instrument de lucru de primă importanță.

S. DRINCU

Iașul literar nr. 5/1966

Purtînd din ce în ce mai puternică pecetea grijei pentru calitate prin selecție riguroasă, revista reușește cu acest număr să obțină un nivel meritoriu. Sumarul debutează cu două frumase poezii semnate de Ștefan Augustin Doinaș, poet profund meditativ, a cărui consacrare își precizează cu fiecare zi un contur puternic în lirica noastră. La această prezență, cele ale lui Virgil Gheorghiu, Nichita Stănescu, Nicolae Țatomir și Horia Zilieru asigură sectorului de lirică originală un nivel elevat. Remarcabilă prin sinceritatea și căldura sentimentului este și poezia *Grădinile odată...*, semnată de Ion Omescu. La capitolul proză, se remarcă în primul rînd evocarea *Mihai Codreanu, profil în alb și negru*, realizată de Aurel Leon. Există în acest memorial multă savoare și poezie, multă capacitate de surprindere a unor momente din viața marelui nostru sonetist. Interesant, reportajul *Fișe pentru o monografie a munților* de G. Sidorovici, amintind parcă de ritmul dulce al prozei regretatului Eusebiu Camilar. Cele trei schițe ale lui Radu Mareș aduc sub ochii lectorului posibilitățiile unui talent în mugure, precum și grija redacției de a promova noi elemente din rîndul tineretului. Cu mult discernămînt, vervă și acuitate, criticul Matei Călinescu discută creațiile lui G. Ciprian și Urmuz, apărute într-o ediție comună.

Cronica literară este prezentă prin semnăturile Antoanetei Macovei (*A murit Luchi*, de Otilia Cazimir) a lui Mihai Drăgan (*Lacrima diavolului* de Ion Bănuță) și a lui I. Sîrbu (*Vlahuță și epoca sa* de Valeriu Râpeanu).

Toate aceste trei cronici sînt echilibrate, autorii dovedindu-se buni cunoscători ai problematicei ridicate de fiecare lucrare. Cea semnată de Antoaneta Macovei semnalează prezența unui spirit analitic real, pe lîngă capacitatea de interpretare a prozei Otiliei Cazimir. Limbajul este clar, observațiile au finețe și profunzime, argumentația bine clădită, elemente deosebit de importante în formația unui critic.

Scrisă cu căldură, cronica lui Mihai Drăgan la volumul poetului Ion Bănuță luminează fațete noi ale operei acestuia. Pe aceeași linie, de elucidare a conținutului lucrării lui Valeriu Râpeanu, fără a face caz de erudiție și incisivitate, se înscrie și cronica lui I. Sîrbu.

O rubrică este consacrată „aniversărilor", rubrică în care Petre Pascu îl evocă pe Lucian Blaga. Acest număr al Iașului literar mai conține o rubrică de „comentarii", onorată de Al. Călinescu prin interesantul articol *Viața lui Henry Brulard — Amintiri egotiste*. Cronica plastică este dedicată lui Henry Moore, a cărui sculptură face obiectul unei analize în profunzime, datorate lui George Popa.

O rubrică vie este cea intitulată *De la o lună la alta* în care Dan Mănuncă, Z. Remus și Radu Zamfirescu comentează cu vervă evenimentele literare, viața revistelor. Totuși cuprinderea mai atentă, la această rubrică, a activității revistelor lunare și mai ales acelor din provincie, rămîne încă un deziderat. La critică se adaugă *Cartea românească* și *Cartea străină*, cu recenzii judicioase.

H. Ț.

---

[1]) Citat după Elena Stîngaciu, Prefață la „Lexiconul românesc-nemțesc", în „Limba română", IX, (1960), 2, p. 46.

Robert Escarpit: „Sociologie de la litterature"*

Într-un opuscul care depășește cu puțin 100 de pagini, Robert Escarpit, profesor la Universitatea din Bordeux, ne oferă o succintă introducere în cea mai tînără ramură a sociologiei: sociologia literară.

Între o sociologie literară concepută din perspectiva marxismului și o sociologie literară burgheză, deosebirile sînt, firește, importante și, de aceea, prima impresie care se statornicește la lectura operei este aceea a terenului oarecum circumscris pe care — în concepția lui Escarpit — îl are sociologia literară. Cartea se împarte astfel, în patru mari părți: în cea dintîi se arată geneza și necesitatea, mai mult deci decît doar utilitatea noii discipline; în partea doua se urmărește producția literară și autorul acestei producții (scriitorul, evoluția acestei meserii în timp, locul scriitorului în societate) în partea treia, distribuția, se tratează despre publicarea cărților, editare, tiraj drumul pe care îl face, spre public, opera literară; partea ultimă a lucrării, consumația, urmărește raportul între opera literară și public și modalitatea în care, prin lectură, se stabilește acest raport.

După cum se poate observa lesne, planul lucrării urmează îndeaproape schema clasică a circulației producției de mărfuri în economia capitalistă. Autorul va observa, de altminteri, că opera literară încorporată într-o carte este unul din rarele produse care au o valoare mai mică decît materia primă. Cercetarea poposește deci, cu osebire, dar nu exclusiv, asupra operei literare privită ca o marfă supusă acelorași legi ale circulației mărfurilor, legi care guvernează economia capitalistă.

Subliniind această perspectivă, tipică pentru cercetarea literară burgheză să mai observăm că, făcînd istoricul dezvoltării noii discipline, Escarpit îi găsește înaintași la d-na de Stael, la romanticii germani, care vehiculează noțiunile de Volksgeist și Zeitgeist și, în sfîrșit, în teoria rasei, momentului și mediului, a lui Taine. Nu este uitată nici contribuția marxismului, deși clasicii marxismului, crede Escarpit, s-au ocupat mai puțin de influența societății asupra literaturii; sînt amintiți totuși, printre cercetătorii marxiști în sociologia literaturii, Lucaks și Lucien Goldmann. În sfîrșit, autorul amintește de lucrările de critică și teorie literară cu tangență sociologică, dar cu tendințe „formaliste": în Germania Schuking, cercetător al sociologiei gustului; în S.U.A. René Wellk care studiază limbajul ca element social al literaturii.

Capitolul II al opusculului e intitulat în mod semnificativ: „Cum trebuie abordat faptul literar". Autorul arată că faptul literar care interesează, în principal, sociologia literaturii, este acela care se materializează în carte. Reliefînd greutatea definirii cărții (de la regulamentele vamale și pînă la regimurile speciale) Escarpit își încheie partea introductivă a operei sale anunțînd ca metodă specifică a cercetării, în sociologia literaturii, ca și în sociologia generală de altminteri, metoda anchetei.

Interesante sînt, fără îndoială, considerațiunile care se fac, în partea doua a opusculului, în legătură cu profesiunea de scriitor. Momentul esențial al evoluției acestei meserii consideră Escarpit că este acela în care, în 1775, Samuel Johnson îl anunță

*) Colecția „Que sais-je" Presses universitaires de Françe, 128 pag.

pe lordul Chesterfield că, după ce îi solicitase zadarnic protecția și sprijinul se poate dispensa de ele pentru a putea trăi prin propria sa pană. Examinînd evoluția istorică a profesiunii de scriitor, Escarpit îi sublinează vicisitudinile, în trecut (mecenatismul) sau astăzi (necesitatea pentru majoritatea scriitorilor din orînduirea capitalistă, de a avea o a doua meserie). Trecînd la cercetarea raporturilor între carte și public autorul subliniază raporturile strînse care există între un scriitor și public căruia trebuie să-i cultive gesturile și preferințele. Cît privește succesul, rezultatul ultim pe care îl scontează un autor atunci cînd, prin opera sa, se adresează publicului, aceasta este un fenomen imprevizibil și inexplicabil. Escarpit precizează totuși — și precizarea aceasta își găsește pe deplin valabilitatea în comerțul de cărți din orînduirea capitalistă — că, de cele mai multe ori, nu există un raport între succesul comercial și succesul literar propriu zis; aceasta înseamnă, cu alte cuvinte că, îndeobște, așa numitele best-seller, opere care ating tiraje considerabile, sînt, ca valoare strict literară, opere mediocre. Ceea ce accentuează însă latura sociologică a succesului literar e însă o trăsătură comună cu aceea a succesului comercial. Opera literară care se bucură de succes explicitează natura unor raporturi convergente între autor și cititori. Amploarea succesului crește pe măsură ce scriitorul poate să fie, așa cum îl dorea Victor Hugo, un ecou al grupului social din care face parte.

Ultimul capitol al lucrării se ocupă de lectură. Există, arată Escarpit, două modalități de a citi literatură, modalități care se interferează ararеori; cea dintîi este aceea a cunoscătorului sau a lectorului profesional, acela care citește din obligație, din nevoia de a acumula cunoștințe; numărul acestor cititori ca și al cărților citite de ei este, prin firea lucrurilor, mai redus. A doua modalitate de a citi este aceea a consumatorului obișnuit, aceea a cititorului din masele largi. În această a doua direcție se îndreaptă, cu osebire, cercetarea lui Escarpit. Lectura are anumite caracteristici, în funcție de timpul disponibil, de vîrstă, de profesiune, de locuință, de condiții climaterice, de situație familială și, în deosebi, adăugăm noi, de starea economică. Cercetarea e interesantă în deosebi atunci cînd arată procentajul îngrijorător pe care îl aduce, în procesul lecturii, așa numita literatură marginală sau sub literatură, cărți fără o valoare literară propriu-zisă.

Concluziile lucrării lui Escarpit sînt, din păcate, sumare. Autorul sublinează însemnătatea cercetării sociologice în literatură, evidențiază așa numita desacralizare a literaturii, necesitatea ca acest fenomen să fie considerat și dintr-o perspectivă literară.

Chiar dacă fenomenul literar în orînduirea capitalistă și sociologia literaturii care se grefează pe acest fenomen, prezintă diferențieri vădite de o sociologie a literaturii în socialism, cartea lui Escarpit nu rămîne, în mai mică măsură, rodnică în sugestii, oferind posibilitatea unor analogii, dar cu osebire a unor diferențieri, în cercetarea fenomenului literar, prin prisma unei sociologii socialiste a literaturii.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

De la New York la Hungaria

„*A Newjorktól a Hungáriáig*" („De la New-York la Hungaria") nu este jurnalul de călătorie al vreunui turist american, precum s-ar părea după titlul volumului, ci istoricul deosebit de atrăgător al cafenelei budapestene „*New-York*", devenită în anii puterii populare restaurantul „*Hungaria*". Caracterul captivant al acestei exigente monografii — redactată de către cele mai strălucite condeie maghiare: Heltai, Krudy, Karinthy, Szép etc. — se datorește faptului că luxosul local budapestan, care a luat ființă în anul 1894, a fost și este timp de peste șapte decenii, locul de întîlnire preferat al artiștilor și, în deosebi, al scriitorilor. Opere nemuritoare au creat și creează aici clasicii și contemporanii literaturii maghiare: Kálmán Mikszáth, Endre Ady, Zsigmond Móricz, Ferenc Karinthy, Attila József, Gyula Illyés, precum și compozitorii Béla Bartók și Zoltán Kodály. Aici a compus Imre Kálmán opereta „Sylvia", jucată de sute de mii de ori în lumea întreagă. Localul a cunoscut și cunoaște pașii unor actori de talia lui Kálmán Latabár, Hanna Honthy, și Mari Töröcsik. La masa actorilor stătea o pușculiță în care fiecare artist arunca cîte un pengö, iar din suma astfel adunată

apoi au fost ajutorați, în fiecare iarnă, actorii bătrîni și incapabili de muncă, precum și văduvele și orfanii artiștilor.

Dar au mai petrecut aici clipe, ore și zile memorabile celebrități de pe tot globul pămîntesc, ca Mistinguette, Josephine Baker, Danielle Darieux, Sonja Henie, Thomas Mann, Auguste Piccard, Feodor Șaliapin, Leopold Stokowsky, Max Reinhardt și atîția alții.

Tot aici s-au întovărășit, pentru a face filme în anul 1912, Jenö Janovics, întemeietorul cinematografiei maghiare, și Alexander Korda, devenit ulterior ctitorul cinematografiei naționale engleze.

Cartea deosebit de interesantă ne vorbește și despre doi poeți bănățeni: József Kiss, care înainte de a deveni redactorul-șef al revistei *„A hét"* („Săptămîna") — organul scriitorilor progresiști — și animatorul vieții literare maghiare, a funcționat ani îndelungați ca secretar la Timișoara; Zoltán Franyó care venea în 1909 de la Timișoara, pentru a preda — la cafeneaua *„New-York"* din Budapesta — redactorului-șef al revistei progresiste *„Nyugat"* (Occident") manuscrise și traduceri din operele lui Octavian Goga, Ștefan Zweig, Hugo von Hofmannstahl și Theodor Manoilovici.

Numeroase capitole ale volumului redau umorul suculent al vizitatorilor cafenelei, poantele rostite aici, dintre care multe au intrat în literatură. Atît de bine s-au simțit scriitorii și artiștii la cafeneaua *„New-York"*, încît un veritabil boem al lumii literare, dramaturgul Ferenc Molnár, (care aici a așternut pe hîrtie piesele „Diavolul" „Crinul", „Povestea lupului", „Moara roșie", „Riviera", „Teatru în castel", „Olimpia", „Un, doi, trei", în care strălucea între anii 1921—931 regretata noastră Lucia Sturdza-Bulandra), a aruncat cheia cafenelei în Dunăre, pentru ca localul să nu mai poată fi încuiat niciodată.

Și într-adevăr, ușile New-York-ului erau larg deschise, ziua și noaptea deopotrivă. Sute de ziare și reviste pînă și *„Nisi-Nisi Sinn Bumm"* din îndepărtatul Tokio stăteau aici la dispoziția publicului, enciclopedii și hîrtie de scris la cheremul ziariștilor și scriitorilor. În pivniță, alăturea de butoaiele de vin, se înșiruiau damigene pline cu cerneală.

Doar teroarea fascistă, *„cavalerii crucii cu săgeți"*, au reușit să închidă localul. La etajul clădirii s-au cuibărit ofițeri hitlerișți.

Este mai mult decît semnificativ că cheia aruncată în Dunăre de către scriitorul Ferenc Molnár a fost găsită — simbolic — tot de către un scriitor maghiar, Béla Illées, autorul romanului *Tisa în flăcări*, care în cafeneaua *„New-York"* l-a cunoscut cîndva pe Ady, iar după căderea Republicii Sovietice Maghiare din 1919 s-a refugiat în Uniunea Sovietică, de unde s-a întors în 1945 ca ofițer de rezervă, conducînd luptele de eliberare a tipografiei Atheneum și ale unor clădiri printre care și *„New-York"*.

Renăscut — asemenea pasării „Phoenix" — din propria-i cenușă, restaurantul Hungaria a preluat, continuă și dezvoltă tradițiile progresiste ale cafenelei New-York, iar volumul închinat este o feerică epopee, dar și un document istoric dedicat artei și literaturii maghiare.

Cartea, cuprinzînd aproape 300 de pagini, este bogat împodobită cu ilustrații colorate, înfățișînd sălile somptuoase, statuile, frescele și, nu în ultimul rînd, portretele celor mai de seamă clienți ai ilustrului local.

L. DUNAECZ

Sinn und Form, anul XVIII, nr. 1

Parcurgînd în cei optsprezece ani de apariție o cale evolutivă cu numeroase salturi calitative remarcabile, revista *Sinn und Form* (Sens și formă,) editată de secția literară a Academiei Artelor Frumoase din Berlin (RDG), consacră primul ei caiet al anului curent problematicii romanului modern în literatura universală. Caietul 4 va continua dezbaterea, precum se arată într-o adnotare a redacției, tratînd îndeosebi problemele romanului contemporan din cele două republici germane, cît și din literatura sovietică, franceză și italiană. Programul acesta, avînd în vedere valoarea contribuțiilor din numărul prezent, făgăduiește să deschidă perspective generoase, permițînd cu siguranță concluzii critice întemeiate.

Numărul I însumează în total 280 de pagini și este alcătuit aproape în întregime din articole teoretice și fragmente de romane de Romain Rolland, Miguel Angel Asturias, Mykolas Sluckis, Tamara Motiliova, Robert Weimann, Michel Butor, Manfred Naumann, Mary McCarthy și André Maurois. Ca remediu împotriva uniformității se inserează poezii de Hugh Mac Diarmid, în traducerea lui Arno Reinfrank, Stefan Raickovic, (traduse de Volker Schwarz) și Jan Skacel, în tălmăcirea lui Reiner Kunze. Totodată se publică și un dialog al redacției cu Heiner Müller, dramaturg german contemporan, despre munca scriitorului în condițiile actuale ale împărțirii poporului german în două state cît, și traducerea unei discuții între Pierre Daix și Alexandr Tvardovschi, publicată inițial de revista *Lettres françaises*, în care poetul sovietic explică metoda sa creatoare aplicată în poemul *Vasili Tiorkin*.

Din materialele teoretice publicate, de un interes deosebit se prezintă confesiile lui Romain Rolland despre munca sa la romanul *Sufletele vrăjite*. Asistăm, de la germinarea primei idei creatoare cu privire la personajul Anette Rivière pînă la finisarea romanului în centrul căruia se află ea, la toate etapele muncii scriitoricești, avînd posibilitatea să urmărim pe ramificatele căi ale asociațiilor cu celelalte opere ale autorului, procesul de amplificare, rotunjire și realizare artistică a motivelor, rod al unei lupte încrîncenate pe masa de lucru a romancierului. *„Nimic ceea ce stagnează! Viața în progres! Imboldul de înaintare! Încă și în clipa morții, valul ne duce! Încă în moarte vom fi în rîndurile din față!"*, aceste cuvinte normative ale activismului lui Raimon Rolland, desprinse din textul romanului, pot fi considerate și ca programul estetic al creației sale, întruchipat în acest cel de al doilea roman ciclic realizat de el.

Pagini interesante prezintă revista și din romanul *Les Brasiers* (Furnalele) al scriitorului muncitor metalurgist Roger Chateauneu. Ca metodă epică el preferă scena amplă, cu dialoguri detailate și cu schimbări dese și rapide de decor. Se obține astfel o imagine dinamic accentuată a vieții contemporane, cu graba oamenilor din centrele mari ale Apusului, cu mașinismul dominant și cu superficialitatea relațiilor, cauză invariabilă a însingurării.

Situația epică și tipul romanului se intitulează studiul lui Robert Weimann, care încearcă elucidarea problematicii vaste a eficacității romanului ca gen literar în lumea contemporană. *„Ca să ne folosim de o imagine: romanul zace azi fie pe televizor sau sub televizor; în bibliotecă el se află fie în fața sau în dosul descrierii de călătorie, a biografiei și a memoriilor"*, stabilește autorul ca puncte de plecare pentru investigațiile sale. Ca situații epice, cunoaște trei: epică autorială, povestire la persoana întîia și modul personal, aceste din urmă rezultînd din varietatea narațiunii aceluiași fapt văzut de mai multe personaje din roman. Există totuși și forme intermediare, se arată mai departe, fenomen cunoscut încă lui Goethe, care impun în cazul unei tipologii, o gîndire critic științifică nu în formă de lanț, ci concentrică, radială. În definiția tipului se va ține seama deci atît de criteriile modului povestirii cît și de substanța epică ca atare, prin care se vizează de la caz la caz perspective social-istorice mult mai vaste decît cele conștiente povestitorului.

Manfred Naumann analizează pe 26 pagini de revistă situația eroului în „noul roman: le nouveau roman", apărut în jurul anului 1956 și caracterizat prin tendința anti-erou, respectiv a anonimizării eroului; tendință ce a necesitat o tehnică de narație nouă, contrară tehnicii obiective a romanului realist cît și a celei „eroice" din romanul existențialist. Contribuția lui Nathalie Sarraute prin opera ei *Tropismes*, a lui Robbe-Grillet și Michel Butor cu preponderența epicii la persoana a doua, este studiată cu multă atenție în raport cu „limitele" prozei lui Proust, Joyce, Kafka, Musil și Gide.

În totalitatea sa antologică, numărul prezent al revistei *Sinn und Form* rămîne reprezentativ pentru problemele reperate din literatura vastă a romanului contemporan. Lipsesc totuși autori atît de caracteristici pentru noua literatură din Apus ca William Faulkner, Albert Camus, Hermann Broch, Lawrence Durrell și C. P. Snow. În absența lor, perspectiva ni se pare săracă, iar preferința acordată reprezentanților „noului roman" discutabilă.

ANDREI A. LILLIN

DOUĂ REVISTE NOI

La Brașov a apărut Astra *iar la Pitești* Argesul. *Două reviste noi, din două regiuni înfloritoare, cu vechi tradiții, vin să contribuie la îmbogățirea vieții noastre culturale. Ambele publicații, în numerele 1 și 2, ne înfățișează particularități și realizări din regiunile și orașele lor, frumuseți ale peisajului, tradiții locale etc. Este remarcabil nivelul intelectual al primelor numere, afluxul de forțe noi, talentate, care au posibilități de afirmare prin apariția proaspetelor tribune.*

Alături de tineri care, poate, publică pentru prima dată, semnează scriitori cunoscuți din regiunile respective. Aș menționa din paginile Astrei *pe Gherghinescu Vania, autorul volumului* Privighetoarea oarbă, *primit cu atîta căldură la apariție, poet prețuit de Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Poetul a semnat numeroase poezii după Eliberare în almanahurile apărute la Brașov și de cîteva ori l-am citit în* Viața Românească *și* Orizont. *În primul număr al* Astrei, *Gherghinescu Vania publică poeziile: Poporul, Icoana stelei, Revoluție, Credință și un deosebit de interesant articol:* Blaga și Arghezi. *Tot din paginile* Astrei *aș aminti și numele altor scriitori, bucurîndu-mă că-i reîntîlnesc: Verona Brates, Darie Magheru, Petre Homoceanul, Werner Bossert. În revista* Arges *am reîntîlnit pe Ioniță Marin, pe Floru Mihăescu, pe Aurel Iordache, Gabriel Țepelea, George Păun.*

În cuvîntul de început, Ion Lupu spune că „Astra va fi o tribună de afirmare a celor mai valoroase forțe intelectuale din cuprinsul regiunii Brașov". Iar Argesul *se angajează „să fie un șantier al construcției noastre sociale și culturale în care să-și poată aduce partea lor de muncă și de înfăpturiri, și calfe, și zidari, și meșteri."*

Primele numere ale noilor reviste sînt bogate în promisiuni. Forțele culturale existente în regiunile lor ne inspiră încrederea că își vor putea îndeplini năzuințele.

AKDAL

CENTENARUL ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALSTE ROMÂNIA

Academia Republicii Socialiste România, înaltul for de cultură și știință din țara noastră, a împlinit o sută de ani de existență, eveniment care, în baza Hotărîrii nr. 380 din 26 martie a.c. va fi sărbătorit pe plan național între 26 septembrie—2 octombrie 1966.

La 1 aprilie 1866, la propunerea lui C. A. Rosetti, Locotenență domnească a aprobat regulamentul „Societății Literare Române" menită să stabilească ortografia gramatica limbii române și să întocmească un dicționar al limbii noastre. Primii 16 membrii ai societății au fost numiți dintre personalitățile timpului din toate regiunile țării.

Prima întrunire a membrilor s-a ținut în sala Ateneului român la 1 august 1867 cînd s-au aprobat statutele și s-a schimbat denumirea în „Societatea Academică Română", organizată în secțiunile: literar-filologică, istorico-arheologică și a științelor naturale. În anul 1879 societatea s-a transformat în „Academia Română" stabilindu-se structura organizatorică și metoda de lucru prin ședințe săptămînale de comunicări și sesiuni ordinare anuale.

De unde la-nceput s-a ocupat numai cu probleme filologice, în decursul anilor Academia română și-a lărgit activitatea aducînd un aport pozitiv la dezvoltarea științei și culturii românești, prin studierea primelor scrieri românești, editarea documentelor privind istoria noastră națională, studii de medicină, biologie, fizică, chimie ș.a. Academia română și-a desfășurat activitatea la-nceput în clădirea Universității și abia spre sfîrșitul veacului trecut i s-a pus la dispoziție actuala clădire din Calea Victoriei, unde s-a instalat și biblioteca, cel mai valoros fond documentar privind istoria și cultura noastră națională.

Dintre membrii Academiei Române pînă la primul război mondial au făcut parte și personalități bănățene ca: Vicențiu Babeș cunoscutul *luptător național, numit la 22 aprilie 1866,* Andrei Mocioni, *numit la 22 aprilie 1866,* Vasile Maniu *din Lugoj, autor de scrieri istorice și dramatice, ales la 12 septembrie 1876, dr.* Pavel Vasiciu, *medic din Timișoara, autorul primelor scrieri medicale românești, ales la 2 iulie 1879, dr. Atanasie Marin-Marienescu, avocat și publicist, culegător al folclorului românesc, ales la 22 martie 1881,* Simion Mangiuca, *jurist și autor de scrieri filologice și istorice, ales le 22 martie 1890, dr.* Victor Babeș, *savantul cu renume european, ales la 11 martie 1893,* Nicolae Popea, *profesor de seminar și apoi episcop de Caransebeș, fost deputat în dietă, participant la luptele naționale, autor de articole și studii privind diferite documente ale trecutului nostru, ales la 8 aprilie 1899,* Enea Hodoș, *profesor la seminarul din Caransebeș, redactor la ziarul* Telegraful român *din Sibiu, autor de schițe și nuvele, manuale de istoria literaturii române și culegeri de poezii populare din Banat, ales membru corespondent la 23 martie 1904.*

În anul 1948 din inițiativa Partidului Comunist Român Academia română a fost reorganizată pe baze noi socialiste luînd o dezvoltare multilaterală, iar cercetarea științifică strîns legată de problemele producției a fost extinsă în toate ramurile științei, tehnicii și culturii. În cadrul Academiei lucrează astăzi cîteva mii de savanți, oameni de știință și cercetători, toate energiile creatoare ale poporului nostru. Lucrările lor și publicațiile Academiei au ridicat prestigiul științei și culturii noastre pe cele mai înalte culmi științifice. Este suficient să menționăm că în perioada 1949—1965. Editura Academiei a publicat 4107 titluri într-un tiraj total de 8 140 730. exemplare.

La Timișoara funcționează o Bază a Academiei cu secțiile de chimie, tehnică, medicină, lingvistică, pedologie și laboratorul de biologie animală, în care academicieni, membrii corespondenți și cercetători științifici activează pentru dezvoltarea tuturor ramurilor economice din regiune și din toată țara.

Sărbătorirea Centenarului Academiei Republicii Socialiste România se va organiza de un Comitet național compus din personalități de seamă ale vieții noastre politice, științifice și culturale. Dintre manifestările organizate cu acest prilej menționăm: editarea lucrării „Centenarul Academiei Republicii Socialiste România" oglindind realizările oamenilor de știință din Academie, fixarea de plăci comemorative în locurile în care au trăit și activat fruntași ai științei românești, emiterea de timbre poștale comemorative cu fruntași ai științei românești, emiterea unei medalii și insigne a Academiei, realizarea unui film documentar monografic privind aspecte retrospective și actuale din activitatea instituției, organizarea de expoziții privind dezvoltarea vieții academice românești și relizările înfăptuite în anii regimului socialist.

Scriitorii, oamenii de știință și cultură din regiunea noastră vor folosi desigur acest prilej pentru a evoca în articole și studii contribuția adusă de academicienii bănățeni în lupta pentru unitatea națională, dezvolttrea culturii și științei, valorificînd astfel tradițiile progresiste ale gîndirii bănățene.

OCTAVIAN METEA

SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE

O utilă și interesantă manifestare științifică a fost organizată în cursul lunii mai de conducerea Muzeului regional Arad. Inițiativa este cu atît mai meritorie cu cît este vorba de prima sesiune de comunicări științifice de la înființarea muzeului arădean (1892). Cele 6 comunicări prezentate — roade ale unei susținute munci de cercetare desfășurată în ultimele luni — au fost axate, prin excelență, de probleme locale, la baza lucrărilor stînd ideea valorificării unor aspecte caracteristice ale vieții istorice și cultural-artistice arădene.

Dat fiind faptul că muzeul din Arad se află la o primă asemenea manifestare, apreciem — pentru orientarea de ansamblu — drept necesară — comunicarea „Etapele de dezvoltare ale Muzeului regional Arad" *susținută de muzeograful* Kiss Nicolae. *Istoricul muzeului — născut o dată cu deschiderea, în 1892, în clădirea Teatrului de Stat, a „Muzeului de relicvii 1848—1849" — este înfățișat de-a lungul celor mai însemnate momente ale activității sale. Din 1913, muzeul este mutat în Palatul Cultural, atunci construit, înființîndu-se și expoziții de arheologie, istoria orașului și artă. Eliberarea reprezintă o mare cotitură și în viața muzeului aducînd cu sine creșterea numărului de specialiști, reorganizarea expozițiilor de bază, începerea unor cercetări organizate care duc la sporirea prestigiului instituției și specialiștilor ei. Referatul izbutește să ofere o imagine clară, la zi, și în privința activității din ultimii ani a celor trei secții existente astăzi (istorie veche, istorie modernă și contemporană, artă).*

În „Mișcări țărănești în fostul județ Arad, în anul 1920", Otto Greffner, *referindu-se la interesante materiale găsite în arhivele locale și în presa timpului, evidențiază, după prezentarea situației social-economice, aspecte ale unor mișcări, din anii de după primul război mondial, care au avut un larg ecou îndeosebi în părțile Hălmagiului, Sebișului sau Gurahonț. Bunăoară, cu ocazia alegerilor electorale, în circumscripțiile Radna, Șimand, Ineu țăranii își impun candidați de-ai lor care izbutesc să învingă remarcabile personalități politice ale timpului, necesitîndu-se măsuri energice din partea guvernului pentru liniștirea spiritelor. Tot din domeniul istoriei este lucrarea* „Cu privire la ruinele bisericii din feudalismul timpuriu de la Glogovăț (Vladimirescu)" *semnată de Egon Dörner. După parcurgerea literaturii de specialitate privitoare la acest important monument istoric de lîngă Arad, subliniindu-se că cercetările de pînă acum nu au izbutit să elucideze problema, se emit unele considerații referitoare la originea momentului, în ajutorul acestora aducîndu-se fotocopii, schițe etc. de proveniență mai veche sau recentă. În concluzie, se arată că, totuși, confirmarea justeței unei păreri sau alteia se va face doar prin săpături arheologice sistematice.*

Legate prin tematica și conținutul lor de aniversarea — în 1965 și 1966 — a doi scriitori români, cele două comunicări de istorie literară au meritul de a completa bibliografia prin colaborări, știri locale mai puțin cunoscute și de a încadra, totodată, aspectul locat în cel general, național. De pildă comunicarea lui Ovidiu Olariu *despre* „Vasile Alecsandri și „Cîntecul gintei latine" într-o revistă arădeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea", *pornind de la premiera poeziei lui Alecsandri, în mai 1878, la Montpellier, urmărește ecoul știrnit de acest eveniment, considerat atunci de importanță națională, în presa locală. Interesant de observat că, indirect, prin reproducerile din presa românească se poate constata și reacția românilor de peste munți, uneori, comentată chiar. Se menționează un material („Considerațiune asupra Cîntecului latin") de primă analiză a conținutului poeziei folosită și drept argument al dovedirii latinității poporului nostru. Mai importantă ne pare însă precizarea — aducătoare și a unei corecturi bibliografice — potrivit căreia traducerea în limba latină a odei, publicată de revista „Biserica și școala" în iunie, este anterioară traducerii din „Gazeta de Transilvania", din iulie 1878, cunoscută pînă în prezent, după indicația lui I. Chendi din 1904, drept prima tălmăcire.*

Numeroase colaborări la „Tribuna" *și* „Românul" *sînt menționate de* Ioan Niciu *în lucrarea sa* „Coșbuc și Aradul". *Intre altele se întîlnesc poeziile „Graiul neamului", „Concertul primăverii", „Scrisoarea lui Firdusi", „Furtuna primăverii" și altele, alături de versuri originale găsindu-se și traduceri (Dante, Camoëns), articole. În paginile* Românului, *îndeosebi, Coșbuc poate fi deci văzut din martie 1911 pînă în aprilie 1912. De altfel, după cum se arată de I. Niciu, G. Coșbuc a și vizitat în această perioadă Aradul.*

În comunicarea „Iulian Toader, pictor arădean dintre cele două războaie mondiale". *Horia Medeleanu pornește de la aceeași idee a evidențierii elementului local. Astfel, rolul fruntaș deținut de Arad după primul război mondial în dezvoltarea artei românești din Transilvania este hotărît, printre altele, și de multilaterala activitate, de 50 de ani, a pictorului Iulian Toader. Ca pictor laic, el rezumă mersul însăși al artei românești din această parte a patriei, de la o manieră academistă, deprinsă în cercurile budapestane, la o tratare mai liberă, în care culoarea cîștigă în însemnătate. Ca pictor bisericesc, el are un loc al său în mișcarea de revalorificare a artei bizantine din Transilvania, alături de Smigelschi.*

Inițiativa Muzeului regional Arad o considerăm oportună și nădăjduim că — începutul fiind făcut — cercetătorii arădeni (acestora ar fi bine să li se adauge, mai mult decît pînă acum, și din alte muzee) își vor face un bun obicei în a prezenta, periodic, rezultatele muncii lor.

OV. M. VIRȚIL

DOI PROZATORI

O suculentă povestire semnează Teodor Mazilu în numărul 27 (iulie) al Luceafărului. *Un tînăr burlac care se desprinde cu greu de îpostaza superficialității, a dezechilibrului, regăsindu-și potențele sufletești și omenia. Prozatorul intuiește subtil înstrăinarea eroului de propria sa personalitate, nu-și cenzurează ironia care, chiar dacă nu e întotdeauna spumoasă, e, în schimb, reconfortantă. Simbolul pălăriei pierdute, care sugerează debarasarea de însuși acel alter-ego superficial în care a persistat eroul, este cu finețe și în crescendo intuit :* „Demeter continua să se submineze pe ascuns ca și cum n-ar fi vrut să știe nici el însuși că se subminează. Încerca, cel puțin prin fraudă, să se elibereze de erori." *Povestirea cucerește, în ciuda unor*

obscurități de frază sau a unui ton uneori prea sentențios proces-verbalist.

■ Nicolae Breban este un prozator capabil de surprize. După Francisca, un roman care se detașa net dintr-o sumă de apariții ale tinerilor prozatori din ultimii ani, el lucrează recent la a doua carte, romanul În absența stăpînilor, din care a publicat un fragment în nr. 26 (iulie) al Gazetei literare. Acest fragment nu desminte părerile formate asupra unui prozator plin de vigoare, a cărui epică pulsează de senzația vieții, un prozator pe care-l simți că are permanent ceva de comunicat. Fragmentul surprinde cîteva episoade din existența a două personaje, evident, încă nu în totalitatea lor definite, dar ale căror contururi spirituale se desprind, totuși, pe alocuri. Ceea ce impresionează aici este această mișcare interioară a eroilor lui Breban, această putere, aș zice, sufletească a eroilor săi, de a se autodefini prin ample și contorsionate solilocvii sau colocvii (metoda amintește aici de Francisca) aerul aproape baroc al acestor ample comunicări intime, grotescul unor personaje sau scene, ironia de bună factură, încărcătura cu o viziune și cu o lume proprii, cu gravitatea unor probleme contemporane către care proza noastră tinde, dar înaintează destul de dificil.

ION ȘTEFAN

CONCERTE SIMFONICE

Filarmonica de stat Banatul a oferit publicului spre sfîrșitul stagiunii 1965—1966 un șir de concerte reușite. O impresie trainică ne-a lăsat personalitatea artistică distinsă a pianistei Halina Czerny Stefanska din Republica Populară Polonă. Renumită în lumea muzicală internațională mai ales ca o interpretă autentică a lui Chopin, pianista a cîntat partea solistică a Concertului în mi minor (op. 11) cu o virtuozitate impunătoare, cu o frazare și dinamică subtilă. Am remarcat o trăire sinceră, dar reținută, o totală absență a sentimentalismului dulceag, (ademenitor uneori în redarea muzicii acestui mare poet al pianului). La succesul solistei a contribuit din plin orchestra dirijată de artistul emerit Nicolae Boboc.

Un eveniment deosebit al vieții noastre muzicale, Festivalul W. A. Mozart, a avut loc cu ocazia împlinirii a 210 ani de la nașterea și a 175 ani de la moartea marelui clasic vienez (1756—1791). Solistul danez Erling Helmer Petersen a excelat mai cu seamă prin calitățile sale pianistice, prin siguranța și dezinvoltura unei tehnici cizelate, fără a revela însă în toată adîncimea dramatismul și emoționanta poezie a admirabilului Concert în re minor pentru pian și orchestră (K. V. 466). Programul festivalului a mai cuprins două lucrări vocal simfonice: Missa brevis în Re major (K. V. 194) în primă audiție și neasemuitul Requiem. Ultimul mesaj al lui Mozart, parcă ar fi reversul tragic al senînătății Flautului fermecat — cea din urmă operă a sa — este pătruns de același înalt umanism, de aceeași încredere în forța etică a omului. Această zguduitoare capodoperă a fost tălmăcită sugestiv de corul mixt, orchestra și cvartetul soliștilor Adriana Ciuciu, Viorica Cortez-Guguianu (laureată a mai multor concursuri internaționale), Valentin Teodorian, artist emerit și Marius Șola, sub bagheta competentă a dirijorului Nicolae Boboc. Corul Filarmonicii, bine instruit de Mircea Hoinic și Ion Românu, s-a afirmat din nou prin frumusețea și omogenitatea vocilor, prin muzicalitatea execuției. Dintre soliști s-au răelevat mai mult glasurile feminine cu timbrul lor plin de căldură, de strălucire. În sonoritățile întregului ansamblu am fi dorit uneori o dinamică mai diferențiată, totuși interpretarea ambelor compoziții mozartiene, foarte dificile, trebuie considerată ca o realizare valoroasă.

Următorul concert simfonic, cu tînărul și talentatul dirijor permanent Alexandru Sumski la pupitru, ne-a readus farmecul muzicii lui Mozart. Am ascultat cu plăcere Concertul pentru flaut și orchestră în Re major (K. V. 314), interpretat de Mihai Mircea, (șef de partida în orchestră la acest instrument), cu o tehnică îngrijită și o impecabilă puritate a stilului. A doua solistă a acestui concert a fost Cornelia Vasile, o elevă deosebit de înzestrată a Școlii de muzică, a cărei dezvoltare este urmărită cu interes încă de la vîrsta copilăriei sale de către cercurile muzicale timișorene. Acei care au ascultat-o cîntînd la vioară și care știu că începînd din 1956 s-a prezentat cu succes la toate festivalurile republicane ale școlilor de artă, au așteptat mult de la această tînără. De această dată însă Cornelia Vasile a întrecut toate așteptările, interpretînd o compoziție atrăgătoare, foarte reușită a profesorului ei, Concertul pentru vioară și orchestră de Eugen Cuteanu, iar apoi, bine cunoscutul concert de Felix Mendelssohn-Bartholdy, cu o precizie tehnică, o expresivitate și un temperament vibrant care ne-au uimit în egală măsură. Este îmbucurător că din orașul nostru răsar asemenea talente din care se vor forma viitoarele cadre artistice sub îndrumarea atentă, multilaterală a unor maeștri, cum este profesorul și compozitorul Cuteanu. Filarmonica de stat Banatul își are de asemenea meritul în sprijinirea tinerelor talente.

Am dori să savurăm în viitor multe concerte simfonice de aceeași calitate, cu participarea unor soliști renumiți sau a unor tineri cu daruri mult promițătoare.

I. E.

REALITATE ȘI ANTICIPAȚIE

Întîlnirea literaturii cu știința prilejuiește Gazetei literare (nr. 27/713) un număr bogat în idei și imagini, un număr care caută să surprindă cît mai larg și mai la zi fenomenul. O încercare asemănătoare, la alte coordonate desigur, a făcut nu de mult și revista Secolul XX.

Gazeta literară se dedică în principal problemelor pe care le ridică literatura științifico-fantastică de la noi din țară. La ancheta Realitate și anticipație răspund personalități ca Edmond Nicolau, Mihai Beniuc, Vladimir Streinu, Șt. Augustin Doinaș, Nina Cassian, Edgar Papu. Se fac bineînțeles afirmații valoroase, deși cele cinci întrebări cer prea mult pentru o anchetă de asemenea dimensiuni, aducînd totuși prea puțini participanți în discuție. La numele amintite s-ar mai fi putut adăoga și cîteva nume cunoscute în domeniul literaturii românești de anticipație. Pe o contribuție mai largă și mai la obiect s-ar fi cuvenit apoi și o concluzie, a cărei lipsă se face simțită.

În general se poate observa o lipsă de sudură a materialului pe care-l aduce numărul. Materialul literar e bine susținut de „ineditele" V. Voiculescu și Mihu Dragomir, precum și de povestirea revelatoare a lui Alexandru Macedonski Oceania—Pacific—Dreadnought. Dintre celelalte contribuții reține atenția în chip deosebit spiritualul reportaj al lui Sergiu Fărcășanu, Realismul cel mai real.

Cronica literară este dedicată pe bună dreptate volumului lui Ion Hobana, Viitorul a început ieri, o contribuție valoroasă la cunoașterea aprofundată a acestui gen mult îndrăgit de cititori, însă Notele de lectură puteau cuprinde mai multe cărți dintre cele apărute în ultima vreme sub semnul acestei specii.

Semnalînd numărul acesta al Gazetei literare, exprimăm și un sentiment de satisfacție, dar și un regret pentru ceea ce se putea face mai mult.

S. CERBU

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU
IPT 7

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1517 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1955

9

Orizont

1988

- IUL. 2005

2014

1955

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

9

Timișoara septembrie 1966

Anul XVII (149)

7690

CUPRINS

Centenarul Coşbuc

Mihai Cazacu: Aspecte ale clasicismului folcloric în poezia lui G. Coşbuc 4
George Sterpu: Antinomia viaţă-moarte în poezia lui Coşbuc 11
C. N. Mihalache: George Coşbuc şi poezia exotică 16
Petru Oallde: Succesul unor poezii de Coşbuc, în Banat 21
Sorin Titel: Refuzul nostalgiei 42

★

Ionel Teodoreanu: Postume 27
Octavian Popa: *Mărul* 30
Volbură Poiană-Năsturaş: Investirea lui Ştefan 35
Pavel Bellu: Creion 36
George Drumur: Perspective, Strunele viorii 36
Cornel Omescu: Iubire falsă 38
Veronica Porumbacu: Histriana 42
Al. Jebeleanu: Ecou de baladă, Brumă 44
Al. Raicu: Descoperind fîntînile 46
Marian Drumur: Strada liniştei 47
George Suru: Sonată, Profil ardent 51
Dragoş Vicol: Poarta sărutului 52
Ovidiu Genaru: Casa părintească 53
Marta Bărbulescu: Copilărie, Greierii ploii 53
Şerban Foarţă: Debuturi în poezie 55
N. Spiridoneanu: Neliniştea cîntăreţului 59
Anton Grecu: Dacă pleci 59
Petre Got: Tinereţe 60

Orientări

I. Maxim: Romancieri şi teoreticieni ai romanului 61
Michel Butor: Roman şi căutare 62

Din lirica universală

Peter Huchel: O noapte de toamnă 65
Wilhelm Lehmann: Daphne 65
Hanz Carossa: O zi în grădină, în româneşte de Ştefan A. Doinaş 66
George Forestier: O corabie ce nu se mai întoarce 67
Adolf Endler: Furtună, în româneşte de Arghel Dumbrăveanu 67
Hilde Domin: Ochi de toamnă, în româneşte de Crişu Dascălu 68

Cronica literară

Nicolae Ţirioi: Vladimir Streinu: „Versificaţia modernă" 69
Simion Bărbulescu: Matei Călinescu: „Aspecte literare" 71
Andrei A. Lillin: Ovidiu Papadima: „Cezar Boliac" 73

Istorie literară-documente

Rodica Ciocan-Ivănescu: Un prieten polonez al lui Alecsandri 76

Artă

Virgil Birou: Din atelierul „picturilor" din Uzdin 78

Cărţi-reviste

Alexandra Indrieş: Nicolae Manolescu: „Lecturi infidele" 85
Şerban Foarţă: M. Petroveanu: „Studii literare" 86
Theodor N. Trâpcea: V. Cheresteşiu: „Adunarea de la Blaj" 87

Cartea străină

Rodica Tohăneanu: Marginalii la un roman al Simonei de Beauvoir 89
Aurel Buteanu: Nagyvilág (Budapesta) n-rele 1—5 din 1966 91

Miniaturi critice

Simion Dima: Amintiri. . . uitate 93
O. M.: Copilul şi artele plastice 93
M. S.: O ciudată putere a fanteziei 93
M. C.: Pledoarie pentru nuvelă 94
N. T.: Poşta redacţiei 95

ASPECTE ALE CLASICISMULUI FOLCLORIC ÎN POEZIA LUI G. COȘBUC

E de domeniul adevărurilor comune faptul că romantismul a îmbrăcat la noi forme atenuate, mai mult sau mai puțin dictate de realitățile social-naționale, și nu rareori prezența unor elemente clasice trezește nehotărîrea în sufletul celui care încearcă o clasificare riguroasă a creațiilor unui Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri. Totuși, pentru prima oară Junimea, și aici Titu Maiorescu, cultivă cu autoritate și persistență spiritul clasic, căpătînd astfel amploarea capabilă să determine o nouă orientare în sfera de preocupări a cercurilor intelectuale din acea vreme. „Orice cunoscător al istoriei noastre culturale, scrie Tudor Vianu, știe bine că de la data apariției primelor studii ale lui Maiorescu începe o epocă nouă". Fiindcă o dată cu Maiorescu „pătrunde" o undă de aticism în cultura noastră modernă care, trezindu-se la viață sub zodia romantică, cucerește abia cu el rădăcinile ei clasice [1]." Calitatea creațiilor literare,începînd cu el, este raportată la valorile universale, clasice, ale genului sau speciei respective. Dar ceea ce constituie meritul de prim ordin al lui Maiorescu este de a fi stabilit puncte de contact între folclorul poporului nostru și creațiile clasice antice, iar prin aceasta, întrucît produsele folclorice se dovediseră fundamentul literaturii culte, se stabilea totodată și trăsătura esențială a ei, i se definea caracterul specific, se opera delimitarea de celelalte literaturi europene.

Creația literară a momentului, prin reprezentanții ei de frunte, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, confirmă pe deplin susținerile, încă vagi, ale lui Maiorescu și astfel se pun bazele unei literaturi noi, expresie artistică a universului spiritual propriu al poporului român. Nu este de mirare, deci, că Maiorescu, avînd în față asemenea realizări, trăiește sentimentul de îndreptățită satisfacție și mîndrie națională, anunțînd că a sosit „timpul", cînd „după ce mai multe generații" „au primit idei de știință și atîtea simțuri de artă din străinătate", acum „putem" și noi „răspunde cu ceva„, „tînăra literatură română" fiind „în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieții sale populare". [2])

---

[1]) Tudor Vianu, Titu Maiorescu estetician și critic literar, în Studii de literatură română, Ed. did. și ped. 1965, p. 156.

[2]) Titu Maiorescu, Critice, vol. III. Ed Socec. București, 1931, Literatura română și străinătatea, p. 22.

Coşbuc apare în această ambianţă literară. E cu totul demn de remarcat că, totuşi, nu Maiorescu descoperă în poezia coşbuciană o nouă confirmare, în plan artistic, a aceleiaşi spiritualităţi originale, a clasicismului folcloric, ci C. Dobrogeanu-Gherea, criticul proaspăt apărut în cîmpul literaturii noastre şi care milita de pe o poziţie de-a dreptul contrară, străduindu-se, cum ştim, să introducă o zonă a existenţei sociale neglijată pînă atunci, precum şi alte norme de valorificare a produselor artistice.

Viaţa în mediul rural a poporului român în decursul lungii sale existenţe istorice a imprimat un caracter net hesiodic produselor sale artistice, trăsătură transmisă şi literaturii culte, îndosebi prin creaţiile lui Eminescu, Creangă, Coşbuc, şi, apoi, tuturor celorlalţi mari reprezentanţi ai ei din perioada interbelică. Aşadar, Coşbuc, în imediata succesiune a primilor noştri creatori de valori artistice purtînd ampreta originalităţii spiritului popular, evoluează în aceeaşi direcţie.

Nu ştim ce l-a îndemnat pe poet să-şi deschidă volumul „Balade şi idile" cu poezia „Noapte de vară", ordine — cum era şi de aşteptat — respectată, ulterior, de toţi editorii săi, poezia, însă, privită mai de aproape, ne oferă încă de aici prilejul să luăm cunoştinţă de coordonatele şi specificul universului său poetic. Comentatorii i-au relevat frumuseţea, altfel, de „o mare sărăcie de coloane", cum apreciază G. Călinescu. Acelaşi exeget mai face însă o remarcă deosebit de preţioasă : „Tonul e al unui Virgiliu minuţios, făcînd programul zilei", „durata evenimentului astronomic" „fiind împlinită printr-un număr exact de strofe", iar „învîrtirea limbilor pe cadran" ne este sugerată de „diversitatea sonului".[3])

Pentru Coşbuc, omul e o componenţă a naturii, subordonat ei, iar comunitatea satului cu muncile efectuate de fiecare membru al său, ca şi diferitele practici, rituale, proprii mentalităţii omului de aici mijlocesc şi asigură raporturile armonioase dintre om şi univers : îl situează pe liniile de forţă ale Cosmosului, garantînd astfel unitatea existenţială, organicitatea, deci funcţionalitatea părţilor în cadrul întregului. De la primul vers, poetul ne introduce într-o atmosferă de vrajă, cea care creează, în fond, relaţia de corespondenţă dintre om şi univers ; imprimă nota de organicitate, de întreg, celor doi termeni. Dar, deşi climatul de basm se resimte ca fiind dominanta psihologică a acestei lumi, nu ne aflăm, totuşi, pe ţărmul ficţiunilor himerice, ci în mijlocul unor date fireşti. Întîlnim o lume mişcîndu-se pe linia preocupărilor dictate de vîrstă, sex, categorie socială şi familială, a fiecărui membru, într-o comunitate organizată în aşa fel ca să asigure funcţionarea disciplinată a mecanismului, Care împovărate poartă belşugul recoltei ; în număr impresionant, prin amploarea mugetelor, turmele îşi vestesc apropierea de sat; flăcăii,satisfăcuţi de randamentul muncii de peste zi, hăulesc. Este răspunsul dat „farmecului" din jur, de sufletul lor, perfect rezonator, amplitudinea ecoului provocat probînd calitatea nealterată a instrumentului, dar şi vigoarea impulsului tineresc al sîngelui. Nevestele se întorc de la rîu, iar „în stoluri", fetele poartă bucuria zilei de a fi petrecut la secerat. Cîntecul lor, asemenea hăulitului bărbătesc al tinerilor, este expresia simţămîntului că viaţa lor individuală evoluează în consonanţă cu forţele în mişcare ale unităţii cosmice. Este ecoul sufletesc al participării consim-

[3]) George Călinescu, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Ed. Fundaţia pt. lit. şi artă 1941, p. 520.

țite la o astfel de viață în universalitate. Copiii, încă nelimpeziți,neîncadrați în rosturile vieții de organicitate, se manifestă „zgomotos".

În primele patru strofe, poetul ne schițează tabloul activităților cu finalitate socială. În cinci din cele următoare, relevă punțile de legătură ale nucleului uman cu întreaga fire, perfecta fuziune, de întreg, cu universul. Somnul adînc și tăcerea profundă, care stăpînesc pe tot cuprinsul, nu sînt atît consecința oboselii de pe urma muncii grele din cursul zilei lungi de vară, cît ne sugerează imaginea armoniei, a concordanței pînă la identificare, ce s-a stabilit între viața omului și existența universului — încadrarea vieții omenești în tiparele eterne ale firii. Luna „gînditoare" apare ca o garanție a stabilității formelor de existență, iar glasul codrilor, ca și ritmica izvoarelor, în cădere, confirmă circulația de fapt „normală", evoluția pe orbita proprie a fiecăruia, armonia simfonică a întregului univers. Și, totuși, tabloul se încheie cu o notă discordantă. „Dorul tînăr și pribeag" „mai colindă", deocamdată, singurul factor în opoziție cu imaginea globală a ansamblului. Coșbuc a acordat, în poezia sa, prețuirea cuvenită sentimentului de dragoste. Era și firesc, de altfel, dacă ținem seama de rolul jucat de acesta în cadrul vieții sociale din etapa cuprinsă de creația poetului. El ne dă posibilitatea să urmărim pas cu pas cursul sinuos, uneori dramatic, cu reale și puternice zguduiri ale temeliilor, pe care se reazemă edificiul de o arhitectonică lineară a ethosului sătesc.

Consecvent viziunii și modului de a înțelege viața, nu altele decît cele proprii poporului, Coșbuc va acorda o mare atenție naturii, ea ocupînd un loc de seamă în opera sa. Ar fi cu totul greșit — deși nu au fost puține cazurile — dacă am vedea în aceste poezii pasteluri, gen Alecsandri. Așanumitele pasteluri coșbuciene, dezvăluie, în alte aspecte din procesul complex al relațiilor om-natură, intenția poetului fiind cea de a releva perfecta lor întrepătrundere, pînă la gradul de osmoză. Ele au ca obiectiv să vădească într-un mod mai plastic, mai sugestiv, că viața oamenilor de la sat se desfășoară pe coordonatele de evoluție ale universului privit ca întreg, iar săteanul, prin activitatea sa, contribuie la „mărturia" prezenței implacabile a legilor universului.

Am constatat că în „Noapte de vară", poetul surprinde momentul din viața obștei sătești, cînd, pe categorii, factorii principali ai ei, după o zi încordată de trudă, se pregăteau de odihnă. „Faptul zilei" ne transpune la începutul unei zile de muncă. Ne găsim în faza, cînd, după o noapte de adîncă și binecuvîntată odihnă, se anunță zorii zilei. E interesant de remarcat că pentru poet desfacerea luminii din întuneric echivalează cu o geneză. Noaptea n-a fost un timp de repaus cerut de necesitățile organismului omenesc, ci o trecere în altă ipostază de existență a întregului univers. De aceea, ochiul său va semnala în primul rînd prefaceri de ordin astral. „Stă-n mijlocul bolții Oierul, / Luceafăru-i gata s-apuie, /Iar Carul spre creștet se suie / Cu oiștea-n jos". Semnalul fiind dat, „Pe-ncetul tăria-nflorită / Cu galben ca strugurii copți / S-albește din clipă-n clipită".

Procesul de naștere se vădește prin apariția, ca din haos, a lumii cu fenomenele ei acum perceptibile. La început, se populează cu apariții de mitologie, în diformitatea, urieșescul dimensiunilor și himericul formelor lor : „Pe sus, pe pustiile jgheaburi, / Prin rîpile munților suri, / Zac zmeii cu trupul de aburi . . ."

Deodată cu simțul văzului e solicitat și auzul. Mișcarea ce cuprinde pe dinlăuntru lumea e înregistrată și de ureche: „Dar vuetul cel fără de pace / Începe să cînte-n brădet". Efortul de universală tensiune își materializează rezultatele în toate planurile de existență. De pretutindeni se anunță în alai măreț, procesiunea a tot ce pînă cu cîteva clipe mai înainte zăcea încă în neființă: „Din stînga, din dreapta, din față / Din rîpi și pe-o sută de căi, /Ies dungi plutitoare de ceață / Și-n vale s-adună cărunte / Tîrîndu-se-alene spre munte / De-a lungul pe văi". În același ritm de generală pătrundere, „Murmurul din dealuri pătrunde / Prin văi, și din vale-n păduri; / Ca-n farmec, eu nu știu de unde, / E plin de mișcare pămîntul, / Și cîntă și codrul, și vîntul, / Și-o mie de guri". Începe o nouă zi, a avut loc o nouă geneză, cînd fiecare, prin activitatea desfășurată, asigură marea, universala armonie.

În ansamblul creației coșbuciene, poezia „Vara" ar părea că ocupă un loc separat. G. Ibrăileanu o desparte de restul operei: „*Vara*, scrie el, are un caracter aparte în opera lui. Numai strofa a doua are analogii cu restul acestei opere, cu toate că poezia din această strofă este atît de deosebită de cea din idile prin idealizarea realității, prin emoția ei muzicală, pe care nu o dă niciodată pictura ori aquarela din idile" 1) Opinia criticului ieșean nu ne împiedică, totuși, a vedea în poezia de mai sus confirmarea expusă a concepției poetului, care stă la baza întregii sale creații. Avem în vedere, bineînțeles, nucleul operei și nu poeziile răzlețe și de inspirație ocazională. Poezia „Vara" e deosebit de valoroasă tocmai prin aceea că aici poetul se declară ca făcînd parte din lumea zugrăvită în celelalte poezii, ca împărtășind și el aceeași concepție, avînd aceeași mentalitate. Spre deosebire de majoritatea celorlalte însă, unde se întîlneau doar doi factori, lumea din afară, cu ordinea ei, și omul încadrat în viața socială a satului, acesta însuși mediu de interferare a celor doi termeni, de conviețuire și de osmotică fuziune, de astă dată, se mai adaugă și poetul, subiectivitatea lui. Fiecare din cele trei strofe se adresează unuia din factorii în cauză. Cum ne-a obișnuit și pînă acum, poetul are în vedere în primul rînd realitatea universului material în înfățișarea lui astrală. „Sălbatica splendoare" a „zărilor albastre", în imensitatea seninului, sînt expresia ecoului profund trezit în sufletul poetului de priveliștea cerului, constituie certitudinea care ne încredințează de temeinicia armonioasei lui structurări și deci de realitatea îndubitabilei și desăvîrșitei ordini.

Încărcate de farmecul priveliștilor cerești, privirile-i descoperă în fenomenele pămîntene stăpînirea acelorași principii diriguitoare. Sublimitatea imensității și a seninului este aici complinită de ritmicitatea mișcărilor prinse în hora circuitului cosmic. „Iar spicele jucau în vînt, / Ca-n horă dup-un vesel cînt, / Copilele cu blonde plete ... „Și, întocmai ca și spicele, părtași ai universalei hore, „feciori și fete" cîntau o doină-n cor. / Juca viața-n ochii lor, / Și vîntul le juca prin plete."/

În sfîrșit, ca în rare cazuri, pînă acum complăcîndu-se în situația de interpret neutru al sentimentelor colectivității sătești, poetul se adaugă, completînd tabloul: „Aș vrea să plîng de fericit / Că simt suflarea ta divină / Că pot să văd ce-ai plăsmuit!" Sentimentul își împlinește creșterea în intensitate în fața viziunii de perspectivă, care îl fixează ca verigă în lanțul

[1]) G. Ibrăileanu, G. Coșbuc. În Scriitorii românii și străini, Ed. Viața românească, Iași, 1926, p. 145.

generațiilor trecute, prin ele integrîndu-se aceluiași ritm : „Mi-e inima de lacrimi plină, / Că-n ea s-au îngropat mereu / Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu — / O mare e, dar mare lină — / Natură, în mormîntul meu, / E totul cald, că e lumină!". „Lumina ", aici, definește concordanța, armonia, ordinea desăvîrșită a lucrurilor.

S-a apăsat, uneori exagerat de mult, asupra caracterului idilic al creației cobușciene. În fond, potrivit concepției poetului, prezența atotstăpînitoarei armonii nu se realizează fără contorsiuni, fără aprige încleștări de forțe, pacea impunîndu-se ca rezultat al acestora încă din poezia de început în care, în ultima strofă, Coșbuc introduce o notă disonantă, „dorul", iubirea. Sentimentul de dragoste apare, în mentalitatea poporului, datorită stărilor sufletești neobișnuite pe care le trăiește cel în cauză, drept un fenomen de domeniul anormalului. Din această cauză, și e atribuită dragostea unor influențe din afară, magice. Omul îndrăgostit pătrunde pe neașteptate în atmosfera unei zone de „influențe", și nu de puține ori urmările sînt cu totul nefaste : „Și-așa deodată l-au cuprins / Călduri . . . / Și pînă să băgăm de seamă, / Vîntoasele-și făcură rost". Iubirea, ca și moartea, trezește în sufletul poporului sentimentul miraculosului terifiant, îl aruncă în sfera necunoscutului îmbibat cu mister : „Și undele-nghițind flăcăul / L-au ridicat de pe pămînt. / Și se făcu-n văzduh roșeață / Ca-ntr-un pahar cu sînge-mplut". O stare de catalepsie pune stăpînire pe cel „infestat", prins în vrajă pentru că : „În două zînele l-au rupt, / I-au stors și sîngele-cu-nțetul, / Căci nu putea să-și miște, bietul, / Nici ochii-n cap / Și i-au mai supt / Și glasul"

Prin natura ei, dragostea constituie o poartă de invazie din afară a necunoscutului. Ea deschide ferestre în zări altfel inaccesibile, tăinuite, și prilejuiește freamătul de cataclism, omul trăind clipe de sublim, ca în fața fenomenelor neobișnuite ale naturii. Nu e de mirare deci interesul acordat acestui sentiment de conștiință socială, precum și bogăția cu care a fost înveșmîntat de fantezia poporului. S-a vorbit, cu insistență, de un roman de dragoste în opera lui Coșbuc. În ce ne privește, interesul cade nu pe aspectul românesc al acestui sentiment, ci asupra modului cum el, din factor dizolvant, anarhic, devine cursă de armonie, tot el relevînd frumusețea acesteia, țîlcul substratului ei de esență. Respectînd datele oferite de poezia lui Coșbuc, trebuie să menționăm distincția dintre modul diferit de a trăi același sentiment de bărbat și de femeie. S-a remarcat puterea de pătrundere a poetului în sufletul tinerelor începătoare în ale dragostei, înregistrarea cu deosebită atenție și pricepere a subtilităților și variatelor stări sufletești care îl nuanțează și-l înveșmîntează într-un alai de forme de un farmec cu totul special. După cum vom vedea, faptul nu e de mirare, întrucît abia datorită modului cum acest sentiment e trăit de fată, el capătă forma socială, se fenomenalizează, devine un factor pozitiv pentru obște. La bărbat, dragostea se manifestă cu cerința imperioasă de a se împlini imediat și total, în afara și împotriva oricăror forme, ritualuri și tipare. Fata de la sat, și din epoca avută în vedere de Coșbuc, se lasă ademenită de ritualul formelor sociale în care se travestește acest sentiment, cînd intră pe făgașul admis și e recunoscut de colectivitate. În mare parte, dragostea fetei se consumă străbătînd calea socială de realizare a ei, adică imaginîndu-și formele în care o îmbracă societatea ca să o transforme în eveniment public, în fenomen social, de viață obștească.

Poemul „La oglindă" e o perfectă ilustrare a acestui fel de a înțelege dragostea de față: ca proces social, ca factor determinant al unui întreg cortegiu de fapte în cadrul vieții colective. Mai întîi, e de remarcat în acest sens că dragostea, deși prezentă acum în sufletul eroinei, nu o trăiește ca sentiment propriu ci întrucît declanșează anumite stări speciale în societate, pînă la actul final al nunții, care o consfințește, dar care și este, prin natura lui, un eveniment în primul rînd social, prin amploarea și semnificația lui cuprinzînd întreaga obște a satului. De aici, necesitatea, pentru ea, de a trăi primele sclipiri ale sentimentului, întîiile simptome care-l anunță, în oglindă, și la persoana a treia. Fata se plasează pe poziția societății, ca să se privească prin prisma factorului decisiv pentru ea: conștiința opiniei publice. Descoperirea unor amănunte privind înfățișarea ei, relatarea modului cum o apreciase, într-o împrejurare oarecare, maică-sa, frumusețea recunoscută de oamenii satului, apoi chiar sensul calității de frumos acceptat de ea, încîntînd-o, toate sînt fapte psihologice suficient de concludente să ne convingă că ea trăiește sentimentul iubirii ca proces social. Datorită, în mare parte, acestei psihologii a fetei, dragostea are un curs plin de peripeții și neajunsuri: intervin mereu motive de neliniște, de înfrigurare, fiindcă, la nerăbdarea, impetuozitatea și insistențele bărbatului, fata opune rezistență, ocolește împlinitul, amînă termenul, neglijează și „uită" promisiunile făcute. „Eu o chem și-i spui de toate, / Multe toate, Multe bune și-n zadar" / Nu-mi fă capul calendar! / Nu te cred și nu se poate! / *(Subțirica din vecini)*. Sau: "Eu știu! Să ceri așa-i ușor! / Dar las acum! E joi aici, / Și nimeni, așetptînd, nu moare! / Mă porți ca pe copiii mici! — / Dar joi să știi! Trei fragi și-o floare! / Și joi tu n-ai ce să mai zici, / Că pentru multe-mi ești datoare! / *(Spinul)*.

Calea de împlinire a dragostei este însă sinuoasă. Prin natura și finalitatea ei, iubirea afectează întreg mecanismul social. Nu este de mirare, deci că, mai ales în situația unei colectivități reduse și cu caracter încă organic, cum era satul atunci, dragostea unuia sau altuia antrena factori din întreg complexul de viață al acelei comunități. „Și cîte vorbe-mi aud eu! se plînge flăcăul, „Toți frații mă vorbesc de rău, / Și tata-i supărat mereu, / Iar mama la icoane / Mătănii bate, ține post: / Mă blestemă: „De n-ai fi fost! / Ți-e capul prost / Și-ți faci de cap, Ioane!" *(Numai una)*. Apoi, nu rareori, apare concurența, asaltarea din mai multe părți a aceluiași „obiectiv" interesele angrenînd cercuri largi ale satului, transformîndu-l într-o adevărată arenă, unde se înfruntă cu aceeași dîrzenie tabere învrăjbite, mai ales cînd, în această luptă, se pot folosi elemente provenite de pe urma stratificării țărănimii, competiționarele aparținînd unor categorii sociale diferite. *(Dușmancele)*.

Dar, oricît de întortocheat i-ar fi drumul, indiferent de ostilitățile și natura piedicilor întîmpinate, iubirea trebuie să se realizeze, întrucît implică însuși substratul vieții. Societatea, apreciind-o ca atare, i-a creat forme adecvate de afirmare, transfigurînd-o, ridicînd-o pe cele mai înalte culmi ale ierarhiei valorilor de viață. Modul cum o asemenea reprezentare îmbracă veșmintele imaginației mitice ne apare în poemul „Nunta Zamfirei". Nunta capătă, aici, o adîncă semnificație socială și filozofică. Din sentiment anarhic, eminamente antisocial și de distrugere, în fervoarea de a găsi astfel liber spațiul necesar pentru plasarea și promovarea a ceea ce poartă în sine,

ca aport personal, în perpetua primenire, de la o generație la alta, se transformă, prin decantare și filtrare în capacitate de recunoaștere a armoniei și a transformărilor ciclice ale materiei pe coordonatele evoluției ei cosmice, ca univers. Nunta este, așadar, actul de socializare a dragostei, dar și de cosmizare a ei.

În calitatea ei de mireasă, cu atributele ce i le conferă fantezia, fata iese din sfera realității obiective, de tînără ce se pregătește să înceapă o etapă nouă, ca soție, cu funcțiile sociale și biologice ce-i revin. Mireasa, prin costumația și rolul din ziua respectivă, devine virtual simbolul bogăției, al plenitudinii virtuților materiale și ideale. Frumusețea, în fantezia și creațiile folclorice, este o virtute complementară bogăției, ca reprezentare a înfățișărilor fizice. „E lung pămîntul, ba e lat / Dar ca Săgeată de bogat / Nici astăzi domn pe lume nu-i, ! Și-avea o fată — fata lui / Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat". În principiu, mireasa devine întruchiparea lumii, universului, cu ce poate oferi ca ispită pentru orice suflet ajuns aici, competiționar la dreptul de existență, în prag de a se împlini în viață. „El, cel mai drag", la rîndu-i „a venit dintr-un afund de Răsărit", din negurile începutului, de unde țîșnește primul impuls spre a fi, forță primară, năprazncă în elementaritatea ei. El, simbol al golului de conținut, e însetat pînă la acceptarea morții — fiindcă acesta e și sensul dragostei virile — de materializare, de transpunere a haosului în forme.

Mirii, cum vedem, devin principii, forțe stihinice, din întîlnirea cărora se naște lumina, universul. Nunta devine astfel fenomen cosmic, geneză : „Și patru margini de pămînt / Ce strîmte-au fost în largul lor, / Cînd a pornit s-alerge-n zbor / Acest cuvînt mai călător / Decît un vînt!" Este cu totul evident că am ieșit din sfera socialului și ne găsim de fapt la dimensiunile cosmice, personajele, toate, devenind întruchipări ale fenomenelor din acest plan de existență : „Din fundul lumii, mai de sus, / Și din Zorit și din Apus / Din cît loc poți gîndind să bați, / Venit-au roiuri de-mpărați".

Din forță oarbă, tumultuoasă, haotică, sursă de vrajbă și nimicire, în starea ei primară, prin socializare și cosmizare, iubirea se transformă în principiu generator de viață. Abia așa, supusă acestui proces de transfigurare, dobîndește strălucirea ce-i e proprie, ajunge factor de susținere a comunității sociale, dar și principiu al armoniei cosmice. Coșbuc a dat dovadă de o rară intuiție, cînd a recunoscut dansului rolul de înfrățitor al elementelor și a văzut în el mijlocul de pătrundere în ritmica universală. „Și-n vreme cît s-au cununat / S-a-ntins poporul adunat / Să joace-n drum după tilinci..." In momentul, deci, cînd se puneau bazele unei alte modalități de a fi, cînd iubirea, transfigurîndu-se, devenea principiu ordonator, colectivul sătesc, transpunea figurativ, în cadența pasului și mișcărilor de dans, imaginea vieții de comună participare la ordinea lucrurilor lumii.

Nu toate iubirile reușesc să se împlinească. Multe, din diferite cauze, se pierd pe drum. („Vîntoasele", „Cîntecul fusului", „Fata morarului" etc). Acestea sînt iubiri neizbutite, rămase în afara vieții colective a satului, dar și în afara organismului universal cosmic. Ele n-au avizul de intrare pe „poarta" vieții, sînt iubiri avortate și vieți distruse : „Sub plopii rari apele sună, / Și plopi rari vîjîie-n vînt, / Scot hohote parcă să-mi spună / În rîs ce nemernică sînt! / Ce rea, ce nemernică sînt. / Iar apele-mi strigă : Nebună!" *(Fata morarului)*.

O cercetare mai atentă a vieții satului, în condițiile de atunci arată că nu era doar dragostea motiv. Alături de aceasta, poetul transfigurează în versul său și alte aspecte fundamentale ale vieții țărănești, ordinea condiției social-istorice și a celei naționale. Astfel, viziunea clasicist-folclorică se relevă mult mai complexă și mai bogată în lirica lui G. Coșbuc. Aspecte asupra cărora exegeza critică mai poate reveni încă.

MIHAI CAZACU

ANTINOMIA VIAȚĂ-MOARTE ÎN POEZIA LUI COȘBUC

Este adevărat că încă din 1889 — [1]) și mai ales din 1893 —, odată cu apariția primului său volum, Coșbuc a fost recunoscut drept un mare poet. Studiul amplu și consistent al lui Dobrogeanu-Gherea consfințește această reputație, reconfirmată de-a lungul anilor de istoria literaturii, în care numele poetului este alături de acela al lui Eminesu, Creangă, Caragiale etc.

Au rămas însă neelucidate încă unele probleme cu privire la prețuirea marelui poet. Titu Maiorescu însuși nu mai vrea să știe nimic de el după nemulțumirea produsă de *„Noi vrem pământ"* [2]), iar Dobrogeanu-Gherea — în studiul său critic — are unele rezerve cu privire la profunzimea cugetării sale. [3]) Referințele lui George Călinescu în laconicul și, uneori, nedreptul său compendiu [4]) cu privire la poetul nostru sînt strict personale și limitative. Nu cred că cercetătorii vor rămîne la sentința dată de Călinescu cu privire la „filozofia" poetului nostru" (între ghilimele, cu nuanță ironică), considerată de critic a fi „Renunțarea la orice filosofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului". [5])

Surprinzător este de asemeni faptul că un savant și un atît de ponderat istoric și critic literar ca Tudor Vianu nu cuprinde, în cele două masive volume de studii de literatură română și universală, despre poetul nostru, decît o scurtă notă legată de traducerea *Divinei comedii*, dînd însă, sporadic și incidental, numeroase și prețioase referințe despre poetul țărănimii [6].

Am notat cele de mai sus pentru a sublinia nedumeririle ce am avut cînd am început să cercetez problema care face obiectul acestei modeste contribuții la sărbătorirea poetului.

S-a adus, în genere, poetului, acuzația unei anumite limitări beotiene în problemele filosofiei vieții umane — așa cum am arătat mai sus. Este adevărat că poetul nostru este atît de modest, atît de rezervat, încît el însuși se proclamă a fi doar instrumentul prin care poporul își exprimă voința și gîndul : „Sînt inima neamului meu, / Și-i cînt și iubirea și ura / Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu ; Voința ni-e una că-i una mereu / In toate-ale noastre măsura / Izvorești și ținta a totul ce cînt", sau în *Ateque nos* : „Oh, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie / Singur el pe sine însuși, în povești — și-mi place mie / S-ascult pe popor, că astfel să observ cum s-a descris".

Nu trebuie totuși să desconsiderăm cercetarea atentă și stăruitoare a operei poetului, dincolo de prezența filosofiei poporului, așa cum se exprimă ea în viața de toate zilele sau

---

[1]) De către Titu Maiorescu la apariția „Nunții Zamfirei".

[2]) În ediția a IX-a din 1893 a Criticilor sale, în 3 vol. la indexul alfabetic, Coșbuc are o singură mențiune la p. 6 din prefața din 1891 a vol. I.

[3]) D. Gherea — Critice, vol. III, p. 409 „Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte și abstracte".

[4]) Călinescu G., ist. lit. rom. — compendiu — pag. 232.

[5]) Călinescu G., ist. lit. rom. — compendiu — pag. 232.

[6]) Vianu T. : Studii de lit. univ. și comparată, și studii de lit. rom. la indice apare citat Coșbuc de 10 ori în primul și în celălalt volum de 20 de ori — alături de numele marilor clasici, Eminescu, Caragiale etc.

în folclor, căci Coşbuc este un neobosit cercetător şi al altor concepţii despre viaţă şi moarte (germană, indiană, arabă), toate însă în sensul şi cu scopul unei comparaţii cu filosofia poporului român. Acest lucru nu înseamnă însă *renunţarea la orice filosofie,* ci exprimă acordul deplin al conştiinţei filosofice a poetului cu aceea a poporului.

Care este însă această filosofie a poporului român asupra vieţii şi morţii constituie o problemă pe care nu o vom putea analiza şi rezolva aici. Vom reţine doar că în multe privinţe ea reprezintă o îmbinare între un fatalism de factură orientală şi un anume raţionalism rece de tip occidental, să-i zicem. Este o simbioză redînd structura etnică a poporului nostru care trage esenţa din daci şi romani. De la daci am moştenit desigur acel fatalism care a impresionat atît pe cei vechi, prin dispreţul, faţă de moarte, care a făcut pe Herodot să-i numească *„Geţii cei nemuritori"*. Şi se poate urmări ideea şi în folclor (exemplu, dictonul: ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus). Se presupune [7]) — a fi în poporul nostru „un răsunet din filosofia altor milenii trecute, potrivit căreia era veselie la moarte şi bocet la naştere". Faptul se confirmă şi în obiceiurile păstrate încă de a se juca, a se face glume, la vegherea mortului. Fatalismul românului nu duce însă la pesimism, la descurajare, ci la o acceptare plină de bărbăţie, de eroism şi de optimism a vieţii şi a morţii." Trăieşte-ţi doamnă viaţa ta / Şi-a lumii lege n-o căta" sau, în *Decebal către popor:* „Cei ce se luptă murmurînd / De s-ar lupta şi-n primul rînd / Ei tot atît de buni ne par / Ca orişicare laş fugar". Poetul nostru soarbe această filosofie a poporului direct de la sursă, din înţelepciunea bătrînilor şi din adînca filosofie a folclorului, lucru mărturisit artistic în poezia *Filosofii şi plugarii.* Cum de nu duce filosofia aceasta la pesimism, descurajare, silă de viaţă, sau la o contemplare pasivă a curgerii vremii şi vieţii, fără eforturi de a o schimba? Acest lucru se datoreşte, probabil, contribuţiei raţionalismului critic moştenit de la romani, spiritul practic roman, ostil oricărei speculaţii inutile, puternic ancorat în concret. Permanenta interferenţă dintre aceste două coordonate structurale ale fondului său etnic s-a sudat în sufletul românului, dîndu-i acea tărie de diamant şi maximă flexibilitate de gîndire şi simţire, care constituie marele miracol al rezistenţei poporului român de-a lungul veacurilor, în condiţii extrem de vitrege. Problema se pune desigur ca destin colectiv, în primul rînd. De aceea trebuie să nu confundăm destinul acceptat cu resemnare de ciobanul din *Miorita* ca o axiomă unică, ci doar ca una dintre infinitele modalităţi de adaptare la o situaţie fortuită. Să reţinem deci, din destinul „mioritic", tocmai aceea siguranţă deplină a unei nemuriri ca neam, care dă individului forţa morală de a se sacrifica pe sine — cu calm şi încredere, îndeplinindu-şi astfel rolul său în realizarea destinului neamului. Ciobanul moare, dar oile, cîinii, caii, stîna, strunga, ceilalţi ciobani, fraţi, vor rezista. Mormîntul ciobanului este în mijlocul naturii, al vieţii celei fără de început şi fără de sfîrşit, un moment obligator al veşnicei deveniri, al eternei reînoiri a naturii şi a vieţii. Ideea de moarte este totdeauna legată de ideea de viaţă, de multe ori moartea nu este considerată ca un sfîrşit, ci doar ca un moment de trecere spre o altă stare în cadrul naturii. Ideea vine desigur de la daci. In decursul istoriei concepţia veche evoluează însă în sensul versurilor: „Viaţa asta-i bun pierdut / Cînd n-o trăieşti cum ai fi vrut", deci cu rezerve, nu în general, nu orice viaţă, ci doar aceia precizată în versul al doilea: „Chiar şi atunci cînd viaţa e vitreagă / O fi viaţa chin răbdat / Dar una ştiu, ea ni s-a dat / Ca s-o trăim". / Nu se vede nicăieri aici descurajare, dispreţ faţă de viaţă şi apelul la moarte ca o soluţie fericită. Da, viaţa e acceptată aşa cum e, ca o luptă, grea, dîrză, dar eroică, pe care merită să o trăieşti: „O luptă-i viaţa; deci te luptă, / Cu dragoste de ea, cu dor". Să lupţi deci cu viaţa, cu dragoste, cu dor... dar pentru ce, cu ce scop? O spune tot poporul prin versurile poetului: *„Eşti un nemernic cînd n-ai un ţel hotărîtor / Tu ai pe-ai tăi, de n-ai pe nimeni / Te lupţi pe seama tuturor"*. Sau: „Oricare-ar fi sfîrşitul luptei, / Să stai luptînd căci eşti dator". Poate că ideea aceasta de „eşti dator" — nu are suficientă argumentare logică, nu satisface raţiunea discursivă şi critică, poate să ducă la acea ironie a lui G. Călinescu de-a o considera „filozofie", adică lipsa oricărei filosofii critice. Se poate, dar poporul şi-o simte a sa şi suficientă. Viaţa trebuie deci trăită cu dragoste, cu dor, cu elan, fără murmure, fără întrebări inutile, cărora nu li se pot da răspunsuri etern valabile. Cîteva cuvinte despre cea mai realizată poezie asupra temei noastre şi anume *Moartea lui Fulger.* Aşa cum e realizată cu mijloace de expresie pur populare, această baladă a morţii exprimă într-o formă simplă — dar nu simplistă — toate ipotezele filozofice asupra morţii sau, în orice caz, pe cele mai importante. Este un fel de „summa philosophia", dezbrăcată însă de toate zorzoanele savantlîcului, ajungînd în stare pură, în esenţă. Se întrevăd clar miturile antice — insuficient încă absorbite de creştinism — chiar după 2 000 de ani. Mă refer aici la înarmarea

[7]) Murăraşu D., ist. lit. române, Buc., 1940, p. 322.

mortului cu merinde, arme, lumină, bani, sugerînd necesitățile lumii acesteia, presupuse de cei vechi a fi tot așa de necesare și în lumea lui Hades. Sînt prezentate și datinile creștinești la înmormîntare, ca: slujbe, jertfe de tămîie și ceară, dangăt de clopote, cădelnițe etc. — puse poate tocmai pentru a atenua prezența celor mai vechi. Se poate deci descifra un amalgam greu compus din misticism, nihilism, scepticism, fatalism, stoicism, epicurism, care însă ar necesita un studiu separat. Totodată, sînt puse sub semnul întrebării toate ipotezele, chiar a divinității, interpretare pur antropomorfică, ducînd la concluzia că orice încercare de înțelegere a fenomenelor viață și moarte, rămîne sub semnul ipoteticului... „Că tot ce ești și tot ce poți / Părere-i tot dacă socoți. / Credința-i val, iubirea vînt / și viața fum..." Așa încît, chipul cum reacționează poporul adunat, la blasfemiile îndureratei mame, făcînd cruci grăbit, apare convențional. Și mai convențional este chipul sfetnicului, în care se suprapun două imagini contradictorii — al unui sfînt creștin și acela al unui mag păgîn, ca în *Strigoii* lui Eminescu. Prelegerea de filosofie a bătrînului e cam lungă și contradictorie. Este o încercare a poetului de a împăca dogma creștină cu filosofia poporului — mai mult păgînă — din care cauză apar pe ici pe colo fraze declamatorii. Dovada că-i așa rezultă și din faptul că de la un vers la altul se anulează cele spuse anterior: „Credința-n zilele de-apoi / E singura tărie-n noi", pentru ca apoi să se spulbere această presupusă tărie în versurile: „Că multe-s tari *cum credem noi* / Și mîine nu-s...", adică sînt contrazise de realitate, așadar nu au nici o tărie. Trecerea bruscă de la plîns la rîs, de la durerea sfîșietoare, la sarcasmul nebuniei („In fața unei gropi s-aduni / Atîta lume de nebuni"), pare o întoarcere la vechea reacție a geților și marchează o stare reală de spirit a românului. Are dreptate deci Gherea cînd consideră ca valabilă și realistă această trecere. În schimb, e greu azi să fii de acord cu poetul în concluzia finală: „Nu cerceta aceste legi / Că ești nebun de le-nțelegi". Căci, este bine, chiar necesar, să cercetezi aceste legi și să încerci să le înțelegi. Înțelegerea nu înseamnă nebunie ci sursa de înțelepciune care te ajută să trăiești în condiții cît mai bune această viață ireversibilă. Ideea de viață și moarte nu este însă atacată de poet numai în *Moartea lui Fulger,* ci revine în întreaga operă a poetului. De aceea, vom analiza mai jos o serie de exemple extrase din poeziile lui Coșbuc, grupate în jurul unor aspecte principale ale problemei luate aici în discuție.

1. *Ce este viața și moartea.* Poetul dă în multe poezii încercări de definire a acestei antinomii. Referindu-se la starea de frămîntare ce caracterizează în general viața omului, Coșbuc spune: „Furtună-i viața toată / E moartea tot furtună? *(Somnul codrilor).* Pe aceeași linie se încadrează și caracterizarea din *Lupta vieții,* anume că viața e o luptă, că în această luptă constă chiar esența vieții: „Trăiesc acei ce vor să lupte". Ideea este stimulativă, în sensul unei dinamizări a activității umane, a inoculării unui optimism robust, sănătos. Ideea reapare accentuată, prin contrast cu caracterizarea sceptică de mamă îndurerată: „Credința-i val, iubirea vînt / Și viața fum", la care poetul replică grav prin cuvintele sfetnicului: „Zici Fum? O, nu-i adevărat / Război e de viteji purtat". Și mai departe: O fi viața-i chin răbdat, / Dar una știu, ea ni s-a dat / Ca s-o trăim". A trăi este totuși un lucru ce merită osteneală, căci: „Ce cuminte-i să trăiești / Cînd ți-e dat să stăpînești / Numai o viață" *(Pe deal).* După toate experiențele omenirii cugetătoare, („O! Dar nu pentru visări / Ni-e dată viața..." *(Pe deal),* a trăi înseamnă a lupta să realizezi un progres, cît de mic, pentru specia ta sau măcar pentru poporul tău. Pe lîngă definiția dată mai sus, pentru noțiunea de moarte, prin interogația „E moartea tot furtună?", poetul mai definește fenomenul în cauză și prin alte nume rioase expresii ca: *„Somn fără curmare și greu / Dormit-a* de treizeci de sute / De ani el dormit-a mereu" *(Regele Pontului).* In altă parte, moartea este ceva trist și veșnic: „Moartea cea veșnică-nchise / Pe urmă-le tristele-i porți" *(10 Mai).* In alte locuri imaginea morții este însă mai apropiată de presupunerea că ar fi și ea tot furtună: „Și-i moarte-n șanț / E vai și-amar" *(Coloana de atac),* sau dacă nu este chiar chin și vai este „Al pieirei înghețe" sau „Cu gheața morții-n gură" *(Fragment epic).* Poetul exprimă conclusiv într-un mod fericit legătura indestructibilă dintre cele două fenomene între care pendulează viața eternă a naturii, prin aceste versuri: „Soarele din noapte iese / Din mormînt puterea vine / Nașterea cea viitoare / Ne e-n lume celor morți" (ibd).

E preferabilă însă viața, căci „Ce fericit e cine-i viu" *(Zobail),* fiindcă el petrece „Așa și ieri, și azi e așa, și mîine iară", și dacă se socoate că viața nu are nici un rost, poetul îndeamnă pe fiecare: „Iar de n-are scop viața / Fă să aibă clipa scop" *(Gazel).* Este aici o aluzie la filozofia horațiană a vieții exprimată atît de lapidar de poet prin *Carpe diem* (Ode, I, 11, 8).

2. Cu privire la locul unde merg cei morți, la lăcașul morții, găsim variate expresii fie în sensul concret material de sicriu sau mormînt, ca în: „Unde-i loc să sapi morminte" *(Cîntec)*; „Noi putrezim într-un sicriu" *(Zobail)*; „Scufundîndu-se-n mormînt *(Dorobanțul)*. Referitor la pămîntul în care se odihnesc cei morți, expresia favorită este *„glie"*, ca în: „Sub *glie* taică și sub cruce" *(Trei doamne și toți trei)* sau: „Azi doarme-n *glii" (Non omnis moria)*. În sensul abstract, filosofic al locului unde petrec cei morți, expresiile folosite sînt preluate din mitologia celor vechi, care considerau că cei morți trec în altă lume — pe care o socoteau a fi „Lumea umbrelor" sau „Lumea dedesubt" sau „Tărîmul celălalt", sau „Lumea celor morți". Mai ales în *Fragment epic* este pusă această problemă și rezolvată cu bogate formule lingvistice. Subliniem dintre aceste formule pe cea mai frecvent editată de basmele românilor, și anume ideea de „Tărîmul celălalt" — formulă ce exprimă plastic credința poporului că moartea e doar un prag între două lumi. Este o modalitate populară de a exprima sempiternul, comună tuturor popoarelor peste veacuri și milenii. E formula de eludare a ineluctabilului morții, de a sfida moartea prin nemurirea obținută de om prin opere de geniu.

3. O gamă variată de expresii utilizează poetul pentru a marca instrumentul cu ajutorul căruia este dată moartea. Iată cîteva: „De vom prinde-n țară turcii, / Să le dăm și voi și eu / Cinstea *furcii" (Cîntec)* sau: „Lovit în piept de-un *iatagan" (Trei doamne și toți trei)*; sau: „A-nvîrtit pumnalu-n carne / Să se scurgă viul tot" *(Regina ostrogoților)*. Sînt cîteva expresii ce reprezintă vechile unelte ale morții, la care se pot adăuga, pentru frumusețea imaginei artistice, aceea din *Moartea lui Fulger*, în care eroul a fost „Fulgerat de un braț hain", sau expresia „Că-n gheară de fiară... / Mai dulce-i pieirea" *(Pașa Hasan)*. Se pare că armele de foc, deși destul de vechi în fond, nu au pătruns încă adînc în folclor și în popor, fiind mai rar folosite. Iar poetul nostru, atît de grijuliu să nu iasă cumva din „Scriptura" poporului, le cam evită și el. Pot fi găsite mai rar, în poeziile sale, expresii ca: „Dar din munte... / Moartea aduce *carabina" (Balada albaneză)*, sau: „...și-n gură de *tun* / Mai dulce-i pieirea" *(Pașa Hasan)*, sau: „Tu rîzi căci *plumbii* moi / S-au dus în piept de-a dreptul / Spurcatului ciocoi" *(Doina)*. După cît se vede și din folclorul românesc și din opera poetului nostru: „otrava" lipsește dintre aceste instrumente aducătoare de moarte, semn că poporul nostru a considerat totdeauna otrava drept o armă lașă, nedemnă de un om adevărat. De asemeni, pedeapsa atît de folosită la multe popoare, timp de multe secole, anume spînzurătoarea, nu e folosită de poet decît în pamfletul său antimonarhic, *Spînzurați-l de-i mișel* și într-o poezie cu titlul *Spînzuratul*. S-ar părea că nici modalitatea aceasta, ca pedeapsă, nici ca mijloc de a-și lua cineva singur zilele, nu a fost considerată de poporul nostru un mijloc de demnitate umană și deci lipsește din folclorul și lexicul popular.

4. Bogată în expresii plastice este limba poetului în marcarea diferitelor modalități de a produce moartea prin violență, găsind aici prilejul de a valorifica izvorul folcloric în toată splendoarea și tragismul său. Mai apropiate de sensul comun, deci mai concrete, sînt locuțiunile verbale metaforice ca: „Umpluta-i pămîntul de *oase" (Zobail)*; „Au roșit cu *sînge* rîuri mari" *(Fragment epic)*; „Vino strînge-mă de gît" *(Regina ostrogoților)*; „Să te sfîșie de viu" (Idem). „Voiești pe ieniceri să-i pun / Să te dea cîinilor" *(El Zorab)*. Aceste locuțiuni reprezintă primul grad de transfigurare artistică, de ocolire a cuvîntului nedorit, dar care păstrează încă puternice ecouri ale fenomenului tragic, prin imediata alăturare a imaginei acestuia de aceea de „sînge", „oase", „sfîșiere" etc.

Mai distilate, mai expurgate de plasticitate tragică sînt locuțiunile metaforice de felul: „Hai *să le stîrpim răsadul" (Cîntec)*; *„Să-l stingă de pe lume" (Golia ticălosul)*; „Tu trebuia *să curmi* ce-i rău *(Regina ostrogoților)*. În toate trei formulele folosite, rămîne vizibil doar fenomenul în sine, „sfîrșit al vieții" redat prin verbele „a stîrpi", „a curma", „a stinge", fără ca spectrul întunecat al îngerului morții să mai fie vizibil, fie prin prezența termenului propiu-zis, fie prin uneltele dătătoare de moarte sau semnele ei vizibile, așa cum le-am întîlnit în primele locuțiuni.

Un și mai înalt grad de sublimare, de abstractizare, în care imaginea morții apare doar ca un slab ecou îndepărtat, ca un sunet de bucium sau dangăt de clopot, ceva duios, care te face să meditezi calm și împăcat cu sine, la inevitabilul fenomen, sînt locuțiunile metaforice de tipul: „Rumpu-mi firul vieții" *(Blestem de mamă)*. A rupe firul vieții sugerează desigur tragicul sfîrșit, dar prin apropierea ca sens de acțiunea ruperii unui fir de floare spre a o pune într-un vas, ca să te bucuri de fermecătorul ei colorit și de suavul ei parfum, estompează, cu candoarea și lumina sacrificiului florii, întunecata imagine a morții. O altă imagine mult sublimată este aceasta: „Vii să scapi și de regină" *(Regina Ostrogoților)*. A scăpa de ceva sau de cineva este un fel de a vorbi de uzanță comună, care lasă deschise multe posibilități

de interpretare, printre care imaginea morții apare cu totul ștearsă. Putem scăpa de cineva fie plecînd noi în altă parte spre a nu-l mai vedea, sau făcîndu-l pe acela să plece în altă parte ; am scăpat de un rău, petrecîndu-l învingîndu-l sau ocolindu-l. Imaginea de „a scăpa de toate relele" prin moarte constituie o metaforă mult uzitată în popor.

O expresie colorată și cu o nuanță de ironie este următoarea : „Mulți păgîni am dat smintă" [8]). În expresia „smintă" se îmbină vibrația pur populară a construcției proprii a poetului cu nuanța de ironie în sensul de „a face de rușine" sau „a scoate pe cineva din ale sale" și alte multe nuanțări care îndepărtează imaginea tragicului la periferia conștiinței.

5. Un alt aspect al problemei este interpretarea și exprimarea artistică a ideii de moarte ca sfîrșit natural al vieții, ca fenomen în sine, fără a fi provocată prin violență. Mai ales în această interpretare găsim cele mai variate formule de transfigurare metaforică, în care se urmărește realizarea estompării caracterului sumbru al fenomenului și încadrarea lui în rîndul noțiunilor generale, filosofice, abstracte. Vom găsi și aici o scară progresivă din care se va putea urmări, treaptă cu treaptă, îndepărtarea de tragic.

O primă categorie de expresii metaforice pline însă de concretețe, de plasticitate tragică, sînt : „— *a pieri* —" — deseori utilizat de poet în versuri ca verb propriu-zis sau ca substantiv verbal, de exemplu : „... vrun chip de-a făptui *pieirea*" *(Armingeni)* ; „... va pieri ...", „a pierit *(Roca din Manerba)* ; „și era prin șanț *pierire*" *(Dorobanțul* ; „cîți pieriră ... și / cîți pieiră prin războaie" *(Fragment epic)*, în care poetul — spre a evita monotonia repetării cuvîntului, realizează o variație prin alternarea dintre forma iotacizată *(pieiră)* și cea neiotacizată *(pieriră)*.

Altă expresie *„a-l înghiți pămîntul"* — în care moartea e asociată instinctului de conservare a vieții prin hrana — trupurile celor morți reîntorcîndu-se în pămînt, reintrînd astfel în circuitul etern al vieții naturii : „mi l-a-nghițit acum pămîntul" *(Vîntoasele)* ; „se va afla ... / vrun pămînt care să-nghită" *(Andromache)*.

Asemănătoare cu cea de mai sus ca sens, variată doar ca exprimare, este expresia „a-nchide gura", din versurile : „Bateți cu necaz pămîntul / Că tot el ne-nchide gura" *(Din hora)* sau : S-a-nchis mormîntul peste el" *(Strigoiul)*.

Expresia „a-nchide gura" cuiva dezvăluie și o nuanță de ironie amară cu privire la lăcomia după avere, după pămînt, bogat reprezentată — în folclor — fie în sensul ironizării lăcomiei fără limită a bogățiilor, fie în sensul unei ironii amare cu privire la setea după pămînt a acelui care n-a avut toată viața măcar strictul necesar întreținerii vieții — moartea rezolvînd radical asemenea probleme.

O primă treaptă spre anihilarea ideii de tragic e încadrarea fenomenului într-o categorie mai generală, cu o sferă mai largă de sens, care estompează în parte gravitatea faptului ceea ce realizează ca : „El *a căzut* la Plevna" *(Trei doamne și toți trei)* sau „Și bietul căpitan *căzu* / Pe spate-n șanț, și-*atîta fu*" *(Coloana de atac)*.

Verbul a cădea, în vorbirea comună, nu este atît de grav, el referindu-se și la o serie de fenomene mai ușoare, în general defavorabile, dar suportabile. O mențiune deosebită consider că merită expresia „și-atîta fu", prin concentrarea ei și prin puternica sugestie ce produce cu privire la efemeritatea vieții. A doua treaptă de generalizare și abstractizare, pe de o parte și, pe de altă parte, de expurgare a ideii de tragism o găsim în următoarele expresii : „a *nu mai trăi*", din versurile următoare : „ea e bătrînă n-are mult / să mai trăiască poate" *(Rugămintea din urmă)*, în care imaginea exprimă intenția de a menține atenția cititorului sau ascultătorului concentrată tot asupra vieții, sugerînd ideea morții doar prin forma negativă a construcției. Aceeași imagine revine în sens pozitiv, afirmativ în versurile : „să-l văd venind / aș mai trăi o viață" *(Mama)*. În alt loc se spune : *„a nu mai vedea ziua de mîine"* din versurile : „ah ! parcă simt că n-am să ajung / să văd ziua de mîine" *(Rugămintea din urmă)*.

Aci ideea de moarte este asociată alternării fenomenelor de lumină și întunerec — ziua și noaptea. Imaginea sugerează însă cu multă forță expresivă circuitul etern dintre viață și moarte în întreaga natură. Mai departe, menționăm metafora : *„a fi dus de pe lume"*, din versurile : „O, bietul om de mult simțea / Că Radu-i dus de pe astă lume" *(Trei doamne și toți trei)*, în care gradul de distilare a tragicului atinge un nivel și mai înalt, expresia suge-

[8]) „Smintă" este forma feminină a unui post-verbal „smint" provenit din „a sminti", aici cu sensul de a strica sau a clinti, după sensurile din DLRM.

rînd doar o călătorie îndepărtată pe alte meleaguri. Iar metafora ce urmează: *„a trece"*, din versurile „Fiu al lumii ce *trecu"*, încadrează viața și moartea în valul curgător al vieții naturii.

★

Am analizat în rîndurile de față cîteva aspecte privind realizarea artistică a ideilor de viață și moarte în poezia lui Coșbuc. Am încercat să dovedim că George Coșbuc este un poet care și-a pus în opera sa probleme grave pe care le-a rezolvat cu succes. Deci nu numai prin „idila sa sărbătorească și eroică" merită Coșbuc un loc de frunte în literatura română. Cînd Coșbuc exprimă în versurile sale concepția poporului român despre viață și moarte, el nu este doar un simplu aed, nici unul dintre poeții anonimi ai poporului. El este într-adevăr un promotor al unui realism popular, dar un poet autentic și original, „în care poporul și națiunea dobîndesc o nouă conștiință de sine, cu versurile lui bătute în efigie" (T. Vianu, op. cit., pag. 471).

GEORGE STERPU

GEORGE COȘBUC ȘI POEZIA EXOTICĂ

Poetul transilvănean George Coșbuc este, în multe privințe, un continuator al înaintașilor săi. Pe Vasile Alecsandri îl continuă în privința poeziei descriptive izbutind să înscrie, în evoluția pastelului românesc, adevărate capodopere; în poezia de evocare istorică e un vrednic urmaș al lui Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu și V. Alecsandri; în cea cu caracter patriotic — mai ales inspirată din războiul pentru independență națională din 1877 — îl urmează pe Vasile Alecsandri și Ion Nenițescu; în cea socială e un continuator al lui Cezar Boliac. Dar, deși un poet național prin excelență — „Sînt suflet din sufletul neamului meu și-i cînt bucuria și amarul", — în creația sa, antumă și postumă, se află și numeroase elemente exotice. Cine urmărește atent cele 4 volume ale sale — *Balade și idile* (1893), *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierdevară* (1902) și *Cîntece de vitejie* (1904), constată că, în afară de *Fire de tort,* elementul exotic se împletește constant cu tematica autohtonă. Nu e vorba de un element sporadic, întîmplător, ci de o constantă preocupare de a-și spori temele alegîndu-le și dintr-o altă lume decît cea a patriei sale. Și în această privință poetul nu e un inovator, ci un urmaș al celor de la 1848, mai ales al lui D. Bolintineanu și V. Alecsandri. Scriitorii de la 1848, romantici prin toată activitatea lor, cultivă elementul exotic pe care romanticii francezi și cei germani l-au avut în mare cinste. Să amintim doar pe Victor Hugo cu ale sale „les Orientales", inspirate din lumea Greciei — glorificînd pe luptătorii pentru independență împotriva turcilor, dar și din alte țări ca: Spania, Italia.

Chiar și titlul primului volum al lui George Coșbuc, *Balade și Idile* — ne duce cu gîndul la volumul poetului francez V. Hugo: *Odes et ballades.* E o simplă asociație.

La noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, elementul apare la Duiliu Zamfirescu, călător, ca și Vasile Alecsandri, pe meleaguri străine (Belgia, Grecia, Italia) ca ministru plenipotențiar al țării noastre, la Mihai Eminescu, explicat de obicei prin romanticii germani și la George Coșbuc în a cărui operă stăruie și o undă de romantism relevat de mulți cercetători în frunte cu George Călinescu. Acesta, în *Istoria literaturii române* , îl cuprinde și pe poetul ardelean în capitolul „Micul romantism" alături de B. Șt. Delavrancea, I. Al. Brătescu- Voinești și I. A. Bassarabescu. Aceștia fac parte din „micul romantism provincial și rustic" socotit ca o „undă a eminescianismului". „Prin G. Coșbuc (1866—1918) din Hordou, lîngă Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă

[1]) G. Călinescu: Istoria literaturii române, pag. 224.

literară, banalizată prin şcoală, se instaurează un romantism al idilicului rural, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor.[2] Fără să împărtăşim integral această etichetă, sîntem de părere că ea explică într-o măsură constanţa cu care poetul a perseverat în a-şi înnoi creaţia prin asimilarea elementului exotic. Dar sursa acestuia, a exotismului la G. Coşbuc, nu trebuie căutată numai în romantism, în elementul romantic ce se mai prelungea şi în această perioadă, 1890—1910, ci şi în cercetarea asiduă a literaturii universale, mai ales a celei germane, italiene şi arabo-indiene. Coşbuc a fost un scriitor cu o cultură umanistă foarte întinsă şi foarte temeinică. În Transilvania el a statornicit o tradiţie rodnică, anume cea a traducerilor din marile literaturi ale lumii.

Pe această cale au mers alţi ardeleni ca : St. O. Iosif, Octavian Goga, Lucian Blaga ş.a.

Poetul însuşi arată că „povestea cu Fatma, e adevărat, am citit-o în poezie, dar nu scrisă în limba germană, cum au găsit-o amicii mei (poetul a fost acuzat de plagiat), ci în limba italiană. Am văzut după aceea acelaşi subiect tratat în poezie de un ungur, sub titlul Haidé ; am văzut după aceea tratat subiectul în poezie (în versuri vrea să zică poetul) de doi germani. Asta era pe la 1885—1886. Eu am crezut că dacă acelaşi subiect e tratat de 4 poeţi în felurite forme, am şi eu dreptul să-l tratez într-a cincea formă, cu totul deosebindu-se de a celorlalţi. În urmă s-a descoperit şi a şasea formă a unui neamţ iarăşi, în Fliegende Blätter. Şi mi-aşi pune capul că poezia există şi în limba rusească şi în cea franţuzească".

Inainte de Coşbuc, şi alţii plecaseră de la modele străine. Eminescu însuşi a dat o dovadă strălucită de ce înseamnă tratarea originală a unui model împrumutat prin poezia Veneţia, prelucrare după G. Cerri (Venedig). Sonetul poetului român depăşeşte cu mult modelul poetului elveţian. Poeziile poetului năsăudean, cele cu caracter exotic, prilejuiesc cercetătorului o primă constatare : străduinţa poetului de a-şi lărgi mereu, prin lectură variată, aria tematică. După ce în prima fază a dezvoltării sale bătătorise căile folclorului prelucrînd şi versificînd basme populare *(Izvor de apă vie, Fata Craiului din Cetini, Fulger, Crăiasa zînelor* etc.), în a doua parte a activităţii sale, începînd cu anul 1892, poetul nu neglijează şi alte surse de inspiraţie. Cercetătorii operei lui Coşbuc, cei mai mulţi, au neglijat creaţia cu tematică exotică. Chiar şi Dumitru Micu, ultimul dintre exegeţii creaţiei năsăudeanului, socoteşte că *„Nu acestea sînt totuşi poeziile prin care Coşbuc s-a impus şi rămîne în rîndul celor mai de seamă creatori din istoria literaturii noastre"*. În continuare Dumitru Micu scrie : *„Găsim în volumele lui George Coşbuc şi poeme cu subiecte împrumutate din istoria sau din legendele altor ţări, unele prelucrate după autori străini. Cîteva din aceasta poartă pecetea unui romantism tenbros, de proveniență germană, fiind pline de ființe din mitologia asiatică şi nordică, de duhuri, de stafii. Lui Coşbuc îi lipsea vocaţia fantasticului terifiant, fiind structural un clasic, şi poeme ca Zobail şi Somnul codrilor, confecţionate cerebral, sînt doar exterior romantice, putînd fi revendicate mai curînd de parnasieni. Mai aproape de natura creaţiei coşbuciene sînt alte poezii de inspiraţie exotică precum „Popasul ţiganilor", un admirabil pastel, „Jertfele împăcării", ce cuprinde un tablou remarcabil, înfăţişînd un ospăţ barbar în mijloc de codri, „Carol al IV-lea", cu o sugestivă evocare a Parisului în noaptea Sf. Bartolomeu, „Regina Ostrogoţilor", ce impresionează cu tot teatralismul, prin efectele auditive pe care le creează în rostogolirea lor, versurile, „El-Zorab", în sfîrşit, care, în ciuda aceleiaşi înclinări spre spectaculos, aduce situaţii pătrunse de real dramatism"* [3].

Un astfel de punct de vedere îngustează creaţia unui scriitor prin neglijarea sau minimalizarea unor faţete ale ei, care dacă nu sînt la nivelul celor mai bune creaţii ale scriitorului, sînt totuşi o parte a creaţiei, un aspect al profilului său scriitoricesc. O bună parte din ele — *El-Zorab, Regina Ostrogoţilor, Puntea lui Rumi, Lordul John* —, prin şcoală şi prin serbările şcolare au contribuit în largă măsură la cunoaşterea creaţiei lui Coşbuc şi sub acest aspect. O altă constatare : poezia cu conţinut exotic a lui G. Coşbuc porneşte, în general, de la fapte din două lumi ; cea europeană şi cea arabo-asiatică. Pentru cea europeană poetul a pornit de la legende germanice *(Roca di Manerba, Regina Ostrogoţilor, Baladă albaneză, Angelina* etc.), iar pentru cea arabo-indiană de la textele privind mitologia şi istoria acestui *continent. Poetul era un temeinic cunoscător al lumii asiatice, poate prin filiera studiilor scrise*

[2] G. Călinescu: Istoria Literaturii române, pag. 224, ed. 1945.
[3] D. Micu: Studiu introductiv la Poezii de G. Coşbuc, 1961, pag. 88.

în limba germană. Dovadă stă traducerea poemului dramatic *Saccontala* — de Calidassa (1897), *Antologia sanscrită* (1897), *Rig-Veda, Mahabarata; Ramayana....*

De asemenea, poetul era un foarte bun cunoscător al clasicismului, latin mai ales, al literaturii italiene (învățase limba italiană iar pe Dante îl știa pe de rost), al literaturii engleze, al celei germane și desigur și al celei maghiare. În creația de inspirație exotică, predilecția lui merge către acele teme care-i dau posibilitatea unei tratări dramatice în legende, balade, și chiar poeme de largă respirație. Toate creațiile de inspirație exotică aparțin genului epic, fără excepție. Acest fapt pune în discuție natura talentului lui G. Coșbuc. George Călinescu numea lirismul lui G. Coșbuc „transformabil", iar D. Micu îl socotește un poet liric. Fără îndoială că idilele și pastelurile lui G. Coșbuc ne duc la această concluzie, dar cîteva fapte atestă și un veritabil talent epic. În primul rînd poetul însuși și-a intitulat primul său volum, care a fost un adevărat eveniment în destinul său scriitoricesc, dar și în evoluția literaturii noastre, *Balade și idile*. Deci balade întîi și apoi idile. Și în cuprinsul volumului idilele și pastelurile alternează în mod egal cu balade. Mai mult chiar și pastelurile lui G. Coșbuc, și idilele, și mai mult, au un schelet epic, dialog, personaje, tind spre un lirism obiectiv. Poeziile de inspirație exotică, prin excelență epice, cele mai multe, atestă un viguros talent epic. De asemenea și cele de inspirație istorică *(Pașa Hassan, Voichița lui Ștefan, Moartea lui Gelu, Ștefăniță-Vodă, Cetatea Neamțului* etc.), ca și cele pe teme patriotice. Trebuie să conchidem deci că poetul ardelean era un talent liric dublat de un viguros poet epic.

Între creațiile exotice unele au o deosebită valoare. Chiar D. Micu, în citatul de mai sus, le recunoaște unele merite. În primul rînd rămîne balada *El-Zorab,* care foarte mulți ani a figurat în manualele școlare ca model de baladă, deci cu valoare antologică. Unii autori de manuale nu au ezitat s-o califice „o adevărată capodoperă". Balada însă e și o dovadă grăitoare a talentului puternic original al poetului, care plecînd de la un model străin, a izbutit să creeze o baladă originală, de mare tensiune dramatică și de forță epică. Nu e de prisos să stăruim asupra ei. Poetul a pornit de la poezia lui M. Graf von Strachwitz (1822—1847) cu titlul *Die Perle der Wüste.* Dar pe cîtă vreme opera poetului german „rămîne de la început pînă la sfîrșit o frumoasă notație plană, cu momente uneori pline de încordare, cu prea lungi pauze descriptive, cu dialoguri îndeobște larg ritmate, cu adjectivări mai mult ornamentale decît tipice, cu numeroase încercări, adesea nefirești de a imita graiul colorat al primitivilor stepei arabice", balada poetului român se înfățișează neasemănat mai unitar în conținutul și în forma sa. Gradația momentelor epice este înfăptuită prin admirabila dezvoltare dramatică a stărilor sufletești, care decurg una dintr-alta cu o înlănțuire fatală în cel mai artistic înțeles al cuvîntului. Toate mijloacele formale și tehnice se întruchipează pentru a conduce acțiunea epică la culminarea conflictului și la deznodămîntul catastrofal. Prin temperamentul său de poet al mișcării sub toate aspectele ei, Coșbuc a știut să descopere în materialul lui Strachwitz tocmai laturile care au scăpat în chip firesc intuiției lirice a scriitorului german"[4]. Sentimentul arabului pentru cal e magistral concentrat în cîteva strofe de o mare duioșie:

Cuprinde gîtul lui plîngînd
Și-n aspra-i coamă îngropînd
Obrajii palizi „Pui de leu"
Suspină trist, „Odorul meu"
Tu știi că eu te vînd ?

Copiii mei nu s-or juca
Mai mult cu frunze-n coama ta,
Nu te-or petrece la izvor ;
De-acum smochini din mîna lor
Ei n-or avea cui da.

E prea cunoscută balada ca să mai fie nevoie de citate. Nu e de prisos să subliniem încă o dată valoarea educativă remarcabilă a poeziei. Se pare că în mai multe din creațiile sale, exotice ori de altă inspirație, poetul nu a pierdut din vedere nici latura didactică, ceea ce nu poate fi socotit ca o scădere. Dimpotrivă.

---

[4]) G. Lazăr: O problemă de estetică literară „El-Zorab" de G. Coșbuc, în Convorbiri literare, nr. 3, 1919.

Din același univers, poetul s-a înspirat în *Somnul codrilor* în care noaptea și codrul personificate îl blestemă pe Arnulf că le-a tulburat liniștea. Blestemul codrului este foarte sugestiv :

„Ce gînd nebun te mînă, de tulburi somnul meu ?
Furtună-ți fie gîndul, și moartea o furtună ;
Sărac pe căi să-ți mîntui visarea ta nebună.

Arnulf, eroul baladei, a ascultat sfatul iubitei care-l voia luptător acoperit de glorie și a plecat în taberi. A dobîndit gloria și acuma se-ntoarce acasă la iubita sa, dar Hartusa se măritase. Zguduit de necredința ei, Arnulf se-ntoarce în codru „sub brazi la rădăcină / bolnavul cap să-l pleci". Legenda aceasta, desigur tot germană, se grefează puternic în angrenajul poeziei lui G. Coșbuc prin două elemente demne de a fi relevate : 1) în filozofia lui G. Coșbuc privind relațiile dintre bărbat și femeie, poetul a subliniat nestabilitatea celei din urmă și 2) codrul e acela în care Arnulf, la sfîrșit, își găsește alinarea. Poate și acest element folcloric l-a determinat pe poet să prelucreze această legendă.

Tot din lumea asiatică e inspirat poemul *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*, publicat în ziarul *Românul* din Arad în 1911, într-un ciclu de poezii întitulate *Povestiri orientale* (aduce aminte de *Les Orientales* de V. Hugo). Nota ce-l însoțește, semnată de poet, dă unele explicații lămuritoare. „Abul Kasim Mansur, cunoscut nu numai ca cel mai mare poet al literaturii asiatice și un Homer al persienilor (939—1020) a scris epopeea *Cartea regilor (Șahnameh)* care cuprinde fapte istorice și legendare din 36 de secole. De tînăr se ocupase cu adunarea materialului ; iar regele Mahmud l-a însărcinat oficial să scrie epopeea neamului persian, promițîndu-i cîte un ban de aur pentru fiecare vers. Mahmud avea să dea banii din propria-i pungă (fiindcă era enorm de bogat) și iubitor de a încuraja literatura și artele, dar dușmanii lui Firdusi, mai ales poeții de pe la curte, i-au întors mințile, așa că la plată a schimbat aurul în argint și în loc să dea lui Firdusi 60.000 de galbeni (ban de 12,50) cîte erau versurile epopeii i-a dat atîția bani de argint. Deși lucrase 30 de ani la epopee, în cursul vremii n-a cerut nici un ban, căci voia să aibă toată suma întreagă deodată, ca să poată face un apaduct în orașul său natal. Cînd i-a adus banii, poetul era în baie ; indignat de purtarea regelui, el a împărțit toți banii între servitorii băilor și un cîrciumar la care băuse un pahar de bere. Regele, cînd a auzit acest lucru, a amenințat pe Firdusi că-l va strivi sub tălpile elefanților. In urmă l-a iertat dar nu l-a iertat Firdusi pe rege și a scris împotriva lui o satiră care a fost vestită și care atîta a înfuriat pe rege, încît căuta acuma într-adevăr să-l strivească. Firdusi a fugit în Bagdad, dar nefiind sigur nici aici a fugit în Cuhistan". Stigmatizarea regelui ce și-a călcat cuvîntul dat este semnificativă :

„Tu, șah Mahmud, în nobilul tău gest,
Ți-ai strîns la piept enorma ta avere
Și plată tu mi-ai dat un ol de bere.
Priviți-l veacuri. Și vă fie-ndemn,
Poeților de-a scrie pentru un rege.
Acest lipsit de cinste și de lege
Ce nici de-un strop de apă nu e demn
Îmi ia-n dispreț puterea ce mi-e dată
De cel ce-ntregii lumi îi este tată
De cel ce m-a ursit de veci să fiu
Firdusi-acel ce acestea i le scriu.
Vai tu, ciupercă de pe vîrf de cracă,
Bătrînule neghiob, ce crezi că dacă
Îți pune-o soartă tristă mîna-n păr
Ești mare om și rege într-adevăr.

Poemul aduce aminte de poezia *Poet și critic*.

Dintre creațiile inspirate din universul european se impune în primul rînd poemul intitulat *Jertfele împăcării*, publicat în 1893, dar mai puțin cunoscut. Poemul e alcătuit din 10 secvențe și înfățișează un episod din lupta triburilor germanice cu oștile cotropitoare ale imperiului roman. După lupte înverșunate, Aripert și Tibull, conducătorii celor două tabere, s-au împăcat și de atunci *„trăiesc frățește oștile vecine"*. Tibull însă, conducătorul romanilor

se îndrăgostește de frumoasa Hiltruna, o tînără barbară. Aceasta se îndrăgostește de Tibull, dar sufleul ei de barbară se umple de spaimă că acesta e dintr-o cu totul altă lume.

Confesiunea lui Tibull merită a fi citată: *„O de-ai avea tu Roma cu turnurile ei, cu lume și lumină, cu raiuri de femei frumoase, și-ntre ele ca draga mea niciuna, cu fața cea frumoasă din codru, ca Hiltruna"*. Hiltruna se zbate între sentimentul ce se înfiripă și între con diția ei de barbară.

„Ea tremură și-n ochii lui Tibull lung privește
Ar vrea să zică o vorbă și-o zice și roșește
Ea simte că-i străină și neamul ei barbar."

Aripert, domnul pădurilor, îl poftește pe Tibull la serbarea barbarilor, dar acesta, la început, ezită. Aripert reînnoiește învitația ca din partea Hiltrunei și Tibull primește. Ospățul și petrecerea sînt descrise de pana unui meșter cu o forță remarcabilă de sugestie, constituind una din cele mai frumoase pagini, de acest fel, din poezia română:

Acolo fete blonde cu ochii de azur
Cîntau sinistre cîntece de luptă și-mprejur
Flăcăi înalți, sălbatici jucau cu vuiet mare
Războinicile jocuri a ginților barbare.
Pe lavițe așternute cu albe piei de ied
Barbarii stau în șiruri, iar cupele de mied
Oprite lung la gură trec vesele și-ntruna
Din om în om. Iar astăzi paharnic e Hiltruna,
Copila cea frumoasă, că-i vechiul obicei
Al neamului, paharul la zile mari să-l bei
Turnat de cea mai dragă fecioară ce e-n casă.
Tibull în fruntea mesei și ai săi pe lîngă masă
Cu Aripert aleargă cu ochii însoțind
Mișcările de fulger a celor ce s-aprind
Mereu mai mulți la horă — sălbatec este jocul
Și tot mai mult Hiltruna cu mied hrănește focul.

Infierbîntați de mied, barbarii scot pumnalele și năvălesc asupra oaspeților romani. Hiltruna îl prinde-n brațe pe Tibull prefăcîndu-se că-l apără. El simte prefăcătoria și o izbește cu toată puterea de un brad. Hiltruna rămăsese credincioasă legii barbare. Ea moare, iar Tibull e copleșit de mulțimea barbarilor. Dă semnalul cuvenit și Quintus, adăpostit în pădure, năvălește cu cele 8 centurii, se încinge o bătălie crîncenă, dar pînă la urmă romanii sînt copleșiți și nevoiți să se retragă. În descrierea bătăliei, poetul nu se ridică la nivelul realizat de M. Eminescu în Scrisoarea III-a.

Mai cunoscută este balada *Regina Ostrogoților*, care se bucură și azi de o bună audiență la public. Conflictul dintre Amalasunda și Teodat e judicios gradat, interesul lectorului crescînd pînă la deznodămîntul tragic. Atmosfera sumbră e redată în chip sugestiv:

„Jalnic vîjîe prin noapte glasul codrilor de brad
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad".
Sfîrșitul de asemenea:
„A deschis apoi fereastra și pe colțuroasa stîncă
Hohotind a-mpins cadavrul în prăpastia adîncă
Surd vuia prin codri vîntul, brazii se-ndoiau de vînt
Urletul suna sinistru, ca un urlet de mormînt."

Notabilă e și *Balada albaneză*, prin conciziunea ei. Între aceste creații un loc aparte îl au cele cu caracter umoristic: *Puntea lui Rumi* și *Lordul John*. Poetul ardelean e în același timp și un umorist. O undă de bunăvoie, de voioșie apare în numeroase din creațiile sale. Poate că e chiar jovialitate cum numea G. Călinescu vorbind de Creangă, sfătoșenia plină de bună voie. *Puntea lui Rumi* nu e o compunere didactică cum se crede, ci o subtilă sugerare a versatilității femeilor. Arhitectura poeziei este perfectă, nimic nu este de prisos, fiecare

scenă e organic închegată cu cele anterioare. *Lordul John* are mai mult tonul unei anecdote. Şi prin aceste două poezii, exotismul se întegrează în atmosfera generală a poeziei coşbuciene.

Poezia de inspiraţie exotică în totalitatea ei, pledează pentru aspectul epic al talentului lui G. Coşbuc.

C. N. MIHALACHE

SUCCESUL UNOR POEZII DE COŞBUC, ÎN BANAT

Reconstituind climatul literar bănăţean de la sfîrşitul secolul al XIX-lea şi din primele decenii ale secolului al XX-lea, constatăm că interesul publicului era orientat mai ales spre Alecsandri. Depăşirea „fazei Alecsandri" şi evoluţia gustului literar spre Eminescu, Caragiale, nu s-a făcut brusc, ci pornind de la Coşbuc şi, mai apoi, de la Goga. A fost mai uşor să se treacă de la Alecsandri la Coşbuc, decît, direct, la Eminescu. Tematica predominant rurală şi o anume accesibilitate a formei au fost mai aproape de înţelegerea generală şi au asigurat marele succes al poeziei lui Coşbuc.

În 1899, *„Tribuna poporului"* (Arad), nr. 231, îl prezenta pe Coşbuc drept *„cel mai mare poet actual al românilor"*. Ulterior, în presa bănăţeană, cele mai frecvente epitete care însoţeau numele lui *Coşbuc,* oscilau între *„genialul nostru poet" (Tribuna poporului"*, a. V. (1901), nr. 188),*„marele nostru poet" (Drapelul"* a. VIII (1908), nr. 18) şi *„poetul iubit al întreg neamului românesc" („Românul"*, a. I (1911), nr. 83). Fireşte, succesul lui Coşbuc s-a datorat şi unor necesităţi ale luptei naţionale şi sociale a românilor din Transilvania, deoarece, în numeroase poezii, poetul a glorificat, ca şi Alecsandri, trecutul de luptă al românilor şi a cîntat frumuseţea morală şi optimismul omului simplu.

Punînd la contribuţie informaţiile din presa vremii, voi înfăţişa succesul unor cunoscute poezii de Coşbuc, recitate în cadrul serbărilor populare, al şezătorilor literare etc.

Prezentarea o facem alfabetic.

„DOINA"

În 1902, la 15/28 august, în cadrul unui „concert", poezia „Doina" a fost recitată la Pecica-Română (*„Drapelul"* (Lugoj), a. II (1902), nr. 93), iar la 5 martie a. 1905, cu ocazia unei serbări, organizată la Arad, de Şcoala de fete de acolo, aceeaşi poezie *„a fost declamată cu rară pricepere şi adînc înduioşător"*, de o elevă. (*„Tribuna"* (Arad), a. IX (1905), nr. 36). În acelaşi an, la 26 februarie/11 martie, de un succes deosebit s-a bucurat această poezie şi la Lugoj, recitată de Zaharia Bîrsan. *„Drapelul"* a. V (1905), nr. 25 scrie că poezia *„deosebit a plăcut"*, iar *„Tribuna"*, a IX (1905), nr. 42, adaugă că recitarea s-a făcut *„cu acompaniament de fluier"* şi că *„a fost mult savurată şi aplaudată"*. În 1908, la 27 aprilie n., *„Doina"* va fi recitată la Făget, la „concertul" organizat de *„inteligenţa română din Făget şi jur"* (*„Drapelul"*, a. VIII (1908), nr. 43), iar în 1912, la 10/23 iunie, din nou la Arad, la un festival al aceleaşi Şcoli de fete. (*„Românul"*, a. II (1912), nr. 127). În fine, în 1914, poezia va fi inclusă în două programe artistice ale elevilor pedagogi-teologi bănăţeni. La Caransebeş, va fi recitată la 30 ianuarie v. (*„Drapelul"*, a. XIV (1914), nr. 10), iar la Arad, la 1/14 aprilie (*„Românul"*, a. II (1914), nr. 72).

„DUŞMANCELE"

A cucerit relativ timpuriu scena populară bănăţeană. În 1898, la 21 februarie v., a fost recitată la o petrecere a coriştilor din Coştei. (*„Tribuna poporului"*, a. II (1898), nr. 35. Un succes frumos a cunoscut *„Duşmancele"* la Mehadia, în 2/15 februarie 1901, *„dovadă a fost*

aclamațiunile frenetice din partea publicului". (*Ibidem*, a. V (1901), nr.31). În același an, la 16 februarie n., poezia o întîlnim la o serbare a muncitorilor din Arad, „*declamată foarte frumos*", de o tînără „*în costum național*", răsplătită „*cu aplauze zgomotoase*". (*Ibidem*, nr. 23). În anul următor, „*Dușmancele*" a mai fost recitată la Herendești, în 12 iulie, și la Vărădia, lîngă Oravița, la 19 august n., cu ocazia unor serbări țărănești. („*Drapelul*", a. II (1902), nr. 74 și 89). „*Dușmancele*" va fi din nou recitată la Mehadia, la 8 ianuarie n. 1906, în cadrul unui „concert" al coriștilor, (*Ibidem*, a. V (1905), nr. 148), iar în anul următor, la 23 aprilie n., la Hodoni. (*Ibidem*, a. VII (1907), nr. 46). Ultima informație ce o dețin este din 1913. La 26 decembrie v., „*Dușmancele*" a fost „declamată" iarăși la Vărădia, în cadrul *unui „concert împreunat cu teatru*". Tot atunci s-a jucat și „*Năpasta*" lui Caragiale. (*Ibidem*, a. XIII (1913), nr. 149).

„EL-ZORAB"

Poezia a circulat, mai ales, în mediile școlare. În 1901, la 29 decembrie n., a fost recitată la o serbare a Școlii de fete din Arad. A fost prezent un numeros public, „*corpul profesoral, mai mulți amici ai școalei și părinți*". („*Tribuna poporului*", a. V (1901), nr. 236). Și elevii pedagogi din Caransebeș prezintă pe „*El-Zorab*" la o „*serată literară-muzicală*", organizată în 13/26 noiembrie 1911. Serata respectivă „*a reușit deplin, a fost bine cercetată*". („*Foaia diecezană*", (Caransebeș), a. XXVI (1911), nr. 47). În 1912, la 15/28 octombrie, în cadrul unei ședzători a muncitorilor tipografi din Arad, care „*a reușit foarte bine*", s-a recitat și „*El-Zorab*" („*Românul*", a. II (1912), nr. 228), iar în anul următor, va fi de două ori recitată la Timișoara: în Elisabetin, la 19 ianuarie n., și în Fabric, la 16 noiembrie n. („*Drapelul*" a. XIII (1913), nr. 1 și 122). După unirea din 1918, poezia va continua să figureze, mai ales în programele artistice școlare. Astfel, la 2/15 februarie 1919, la o serbare a liceenilor din Lugoj, întîlnim, între altele, și pe „*El-Zorab*". (*Ibidem*, a. XIX (1919), nr. 12).

„LA OGLINDĂ"

S-a bucurat de un interes timpuriu și de interpretări foarte reușite. În 1898, la 12/24 aprilie, meseriașii arădenii au organizat o „*reprezentațiune declamatorico-teatrală*", în cadrul căreia „*La oglindă*" a cucerit „*vii și sincere aplauze*". O tînără „*îmbrăcată în frumos costum național cu o mică oglindă în mînă*", a recitat impecabil, „*tălmăcind atît cu vocia, cît și cu mimica feței și cu mișcările trupului*", sensurile poeziei. („*Tribuna poporului*", a. II (1898), nr. 70).

În 1901, poezia va fi recitată în două locuri: din nou la Arad, la serbările meseriașilor, în 16 februarie n. și la Șemlac, în 24 februarie n, la o serbare a coriștilor. (*Ibidem*, a. V (1901), nr. 23 și nr. 41). Ca și în 1898, la Arad reușita a fost deplină, poezia fiind recitată „*cu atîta farmec și succes, că a încîntat pe toți și a secerat furtună de aplauze, din partea publicului*". În 1904 „*La oglindă*" va fi recitată la Șard, în seara de revelion (*Drapelul*", a. III (1903), nr. 150), la Coșarii, în 31 ianuarie n., și la Greoni (lîngă Oravița), în 4 septembrie n. La Coșaru, poezia lui Coșbuc a găsit un larg auditoriu fiind prezenți mulți țărani, chiar și „*din satele învecinate*" (*ibidem*, a. IV (1904), nr. 12) iar la Greoni spectacolul a fost organizat de tinerii din comuna vecină, Ticvaniu-Mare, (*Ibidem*, nr. 96). Este de presupus că poezia a fost recitată și acolo.

De un succes frumos s-a bucurat „*La oglindă*", la Pecica, în 15/28 august 1905, cucerind „*puternice aplauze*" și fiind recitată, „*cu multă precisiune*". („*Tribuna*", a. IX (1905), nr. 159). În 1907, la 6 mai n., poezia a fost recitată la Hodoni, în cadrul unui „concert" al plugarilor. („*Drapelul*", a. VII (1907), nr. 46). Meseriașii arădeni vor organiza în 1908, la 13 ianuarie n., încă o „*petrecere dansantă*", cu ocazia căreia iarăși a fost recitată „*La oglindă*". (*Ibidem*, a VII (1907), nr. 142). În fine, la Făget, în 6 august n. 1911, la o „*petrecere de vară*" au fost recitate mai multe poezii de Coșbuc, între care și „*La oglindă*" (*ibidem*, a. IX (1911), nr. 82), iar la Mehala, în 20 iulie n. 1913, în cadrul unui „*programbogat și bine ales*" a fost inclusă și poezia lui Coșbuc. „*Drapelul*", a. XIII (1913), nr. 83, relatează că „*succesul a fost peste măsură de satisfăcător*", sala fiind „*tixită de lume, cu deosebire de țărani*".

„NOI VREM PĂMÎNT"

Intr-o scrisoare trimisă din Tîrnova, de lîngă Reşiţa, şi publicată în „*Tribuna poporului*", a III (1899), nr, 5 se arăta că ţăranii cu mulţi copii şi fără pămînt „*nu pot trăi, devin pieritori de foame*". In scrisoarea se spune: „*De-ar fi pămînt, „precum zice marele nostru poet G. Coşbuc, apoi ar mai merge.* „Aceasta invocare a numelui lui Coşbuc — în 1899! — exprimă largul ecou al poeziei sale în conştiinţa ţăranilor nevoiaşi din Banat. Intre 1903 şi 1907 poezia circulă, pe calea spectacolului popular, relativ intens în 1903, la 7/20 aprilie, la Cenadul Sîrbesc, la o serbare a coriştilor a fost recitată şi „*Noi vrem pămînt*". („*Drapelul*", a. III (1903), nr. 37). In anul următor, la 8/21 februarie, poezia a fost recitată la Mînăştur. (*Ibidem*, a. IV (1904), nr. 14). „*Noi vrem pămînt*" a fost ascultată de un public numeros; sala „*era tixită de lume*", deoarece „*venit-au mulţi şi din satele vecine*". (*Ibidem*, nr. 27). In 1906 „*Noi vrem pămînt*" va figura în programul a trei spectacole: la Vărădia, în 6 ianuarie n., la Secaş, în 22 februarie n., şi la Pecica-Română, în 29 august n. („*Drapelul*", a. VI (1906), nr. 3; 15 şi 87). După 1906 difuzarea poeziei pe această cale încetează aproape cu desăvîrşire, desigur datorită prudenţei oficialităţilor, care se temeau de ecourile răscoalei din 1907.

Totuşi, în 1911, la o şezătoare literară, la Caransebeş, un elev „*a ţinut să facă cu cel mai desăvîrşit succes*" educaţie naţională publicului, prin „declamarea" unor poezii de Coşbuc, între care şi „*Noi vrem pămînt*". („*Foaia diecezană*", a XXVI (1911), nr. 14).

★

Spaţiul nu ne îngăduie să extindem cercetarea şi asupra altor creaţii ale lui Coşbuc. In concluzie, vom reţine constatarea făcută, în 1928, de un ziar bănăţean, relativ la Coşbuc: „*Insemnătatea lui mare, pentru generaţiile trecute, zace în optimismul, în bucuria sa de viaţă.*"

PETRU OALLDE

REFUZUL NOSTALGIEI

Nostalgia după tinerețea pierdută, tristețea copilăriilor paradisiace și ireversibile, iată marea tristețe de care poeții s-au lăsat cuprinși din cînd în cînd — unii mai rar, alții mai des — înfiorați în fața marii treceri, a timpului implacabil. Asociată certitudinii unei vieți cheltuită inutil, sentimentului necruțător al eșecului, ea, copilăria, era limanul liniștii și al păcii, lumea solară spre care nu mai exista întoarcere, spre care toate punțile au fost rupte... „Trîndav tinerețe, / Roabă orișicui / Din delicatețe / Viața mi-o pierdui" *se lamenta Rimbaud.* „Tinerețea mea / Ah, tu sanie / Pe cărări de nea /Și perzanie" *cînta la rîndul său Mihai Beniuc. Să mai amintim oare pe Esenin cu vacile lui de altădată, cu săniile, sau zurgălăii lui plîngînd pînă la lacrimi? Căci dacă Rimbaud nu-și va reîntoarce niciodată privirea spre Charleroy decît cu oroare sau, cel mult la sfîrșitul aventurii sale poetice, Esenin și toți ceilalți dezrădăcinați, vor cînta, fiecare în felul său, un anumit sătuc dintr-un Reazan al copilăriei. Călinescu remarca vorbind despre Goga că satul nu există nicăieri, în realitate fiind înafara unor meridiane geografice, poetul asociindu-și nostalgia cum era și firesc, revendicărilor naționale cerute de momentul istoric prin care trecea poporul nostru în acea perioadă. Cîntecul lui Goga despre satul copilăriei, primește atunci grava tonalitate a unei psalmodieri liturgice: „La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătasă La noi atîția fluturi sînt...*

Conștienți că au pierdut cărarea pentru totdeauna, poeții, acești Meaulnni ai tuturor timpurilor, vor cînta de exemplu satul nu de dragul de-a face doar o simplă descripție, ci cu dorința arzătoare de a regăsi cel puțin în gînd ceva pierdut pentru totdeauna. („Să trecem deci, căci toate-s trecătoare / Mă voi intoarce adeseori în gînd"*).

Unde este însă satul amintirii, al nostalgiei, în poezia lui Coșbuc, poetul pe care-l sărbătorim astăzi? Va fi probabil destul de greu să-l găsim pentru că Coșbuc este printre puținii barzi fără nostalgii, printre puținii poeți care își refuză conștient tonul elegiac atunci cînd vorbește despre satul copilăriei. Așa că, atunci cînd va reconstitui o lume, un univers, lumea satului ardelean de la începutul veacului, nu o va face cu ochii încețoșați de tristețe și nostalgie ai celorlalți. Satul său nu este așadar niciodată un climat, o stare sufletească, ci o lume reală, reconstituită obiectiv, spre care poetul îndreaptă o privire limpede, plină de dragoste cetățenească, o înțelegere

*) Apollinaire, traducere A. E. Baconsky, Orizont, nr. 6/1966.

nobilă, atitudine exemplară desigur, care îl singularizează și-i dă o originalitate meritoasă în contextul literaturii noastre. Coșbuc,vorbește deci despre satul copilăriei sale, mînat de dorința de a descrie și nu de a evoca. Iar cînd vrea să fie nostalgic, într-adevăr să evoce, am putea exemplifica cu poezia Mama, nu reușește să o facă decît la nivelul unor emoții destul de minore. Atunci cînd recităm poezia observăm cît e de lipsită de fior poetic, de exemplu, prima strofă. Poezia e însă frumoasă tocmai prin cea ce are în ea descripție, relatare, fermecătoare simplitate, redare a unei seri, liniștite și totuși mînată de neliniști, seară în care „Pe vatra veche ard / Pocnind din vreme-n vreme / Trei vreascuri . . .“

★

Coșbuc, poetul care se ascunde splendid în spatele operei sale, relatînd cu gingășie întregul ritual al iubirii, prin care trec tinerele fete — de la tulburarea puberă pînă la dramele de după consumarea amorului — a reușit oare în realitate să renunțe întrutotul la propriile lui suferințe el este întradevăr, poetul fără nostalgii, așa cum și-l revendică opera? Am zice că da, recitîndu-i poezia, pentru că suferința intimă pe care o pune uneori în gura eroinelor sale, suferința din iubire, este înfățișată și ea descriptiv. Dumitru Micu găsea „Fata morarului“ și „Cîntecul fusului“ drept niște profunde drame psihologice, dar cred totuși, că un cititor obișnuit cu poezia marilor dureri a unui Eminescu sau Bacovia, nu s-ar lăsa prea ușor emoționat în fața lamentațiilor acestor fete tinere. Și după, lectura unor astfel de poezii simțim întodeauna nevoia să întoarcem pagina și să citim cu emoție cu inima bătînd în piept, să se spargă:

„Trei pași la stînga binișor
Și alți trei la dreapta lor
Se prind de mîini și se desprind
Și bat pămîntul tropotind
În tact ușor.“

(Nunta Zamfirei)

Poezia este senină și luminoasă, reușește să ne emoționeze pînă la lacrimi, pentru că ea este într-adevăr senină și luminoasă, fără ostentații, cu marea simplitate pe care o are doar marea poezie. Și după atîtea alcooluri simțim întotdeauna nevoia de a ne reîntoarce din cînd în cînd la apa limpede a izvorului, iar poezia lui Coșbuc, în tot ce are ea mai frumos este o astfel de apă limpede.

George Coșbuc este unul din poeții care a cîntat în poezia română ca nimeni altul sentimentele colective, ori bucuria este un astfel de sentiment colectiv. În schimb durerea este singulară. Durerea din dragoste, durerea doinelor noastre: „Mă sculai și pipăi / Și nimica nu găsii / Decît dorul inimii / Scris pe fața perinii“. Coșbuc n-ar fi cîntat versurile astea, n-ar fi știut să le cînte așa, dar care poet își propune oare vreodată să știe cînta la toate instrumentele?! Înțelegînd durerea mai greu, „Moartea lui Fulger“ este desigur o poezie în care poetul înțelege la un mod destul de exterior atitudinea poporului nostru în fața morții. Pe lîngă „Miorița“, poezia aceasta lui Coșbuc ne dă prilejul unor reflecții destul de superficiale în fața marii taine, cu totul altele decît cele simțite în fața nunții tristului ciobănel.

Dacă nu înțelege durerea, sentiment consumat întodeauna de către fiecare din noi în singurătate, poetul este totuși departe de a fi doar bardul unor bucurii continue, uniforme. În poezia sa mînia *un alt sentiment colectiv, mînia care se declanșează într-o splendidă jerbă de flăcări,* revolta, *este prezentă și „Noi vrem pămînt" rămîne în mod sigur cea mai cutremurătoare mărturie poetică în acest sens, Dar nu pentru că este insensibil în fața durerii, poetul nu vorbește despre ea, ci probabil pentru că acest vînjos bărbat din Ardeal, a fost în stare să o depășească, s-o înfrîngă, făcîndu-și din lupta împotriva ei, una din legile cele mai dragi vieții lui. Nu pledăm ca poetul să renunțe la propriile lui dureri și să le cînte doar pe ale altora, dar se poate scrie poezie și așa, o poezie luminoasă, aspră și bărbătească, plină de revoltă și gingășie, poezie limpede care să rămînă în conștiința urmașilor.*

SORIN TITEL

P O V E S T E

Deodată-n limpedele celei mai albastre nopți de iarnă
A fost o creștere mirată de lumini
— oaspe nou
Ca și atuncea cînd răsare luna, lin, pe vîrf de munte-ntunecat negru
Sau cînd un obraz mîhnit se descrețește și surîde.
Eu, chemat din somnul marelui adînc,
Cu atingere pînă în inimă
Ca apa din fîntînă inelată de luceafăr

Am clipit
Și-ndată am văzut din nou, nu înlăuntru, ca în somn ci înafară, treaz de-a binelea
Dar am crezut că-s iar copil în noaptea sacului lui Moș Crăciun,
spre somnul celor mici cu încălțările la sobă
Și cu inima din nou învăluită de minune
Căci nimic nu mai are cu neputință
Pasul meu, era vecin cu aripa cea mai înaltă
Iar gîndul, tot la fel, un zbor.
Pe semne c-am respirat adînc, ca înecat,
Pe urmă am privit fereastra-n care palpita filele tainei.
Nu se auzea nimic. Doar greierii de diamant ai gerului.
Iar în fereastă se aduna atîta transparență
Încît ai fi spus că noaptea nu-i decît un nume
Cu albastru în silabe
Tot al dimineții soarelui.
Am deschis fereastra larg, ca-n nopțile de mai
Cînd înflorește liliacul
Dar ardea alb gerul, iar în casă soba duduia încinsă
Și dormea încolăcit iernatic marele motan, fără de aur în orbite
S-atunci, plecat afară am întîlnit cu primul văz
Și-ntîiul fum de-argint al respirației,
Cu o ciudată regăsire
Deși nici odată nu-l văzusem

Cerbul alb.

O ! mai presus de toate alburile florii și luminii
Parcă pogorîse de pe Calea Laptelui

Anume înclinată pentru delicatele copite
Spre pămîntul gerului,
Și ea îl adusese peste albul lunii dar peste noapte.

După el
Toată pădurea mișcătoare
Lupul, rîșii, urșii, veverițe și mistreți,
Vulpea și-mbulzirea felurită a lighioanelor pădurii
În plutire însă ca de abur
Parcă nu erau, deși atîtea, decît în tăcerea de oglindă
Sau ca peștii în adînc tăcut de apă
Sau în amintire de copil (care doarme adunînd sub pleoape spusele bunicei)
Crengile copacilor și trunchiul lor compact
Și chiar pămîntul orb
Se prefăcuseră în strălucire de sticlă instelată și zîmbire parcă
Iară crengile sunau mărunt
Ca și cum orișice copac ar fi avut cerceii lucii
Și fericirea fetelor, la început, spre întîiul bal, de-a și-i suna în clătinare galeșă.
Cerbul plutea în fruntea nopții
Dar lighioanele care-l urmau în îmblînzire fascinantă
Nu se încumetau să ajungă pînă la copite
De luceafăr alb.
În spațiul pur, înfiorat de luminos
Ca cel cuprins în Calea Laptelui
De la un mal la altul,
Despărțea pădurea fiarelor de cerbul nopții
Iar cerbul binecuvînta cu albăstrimi de tămîie după slujba de biserică.
Rînd pe rînd, toate ferestrele
Și prin fața lui, ca printr-un val subțire de mireasă
Toată înstelarea palpită
Era în el?
Sau el era în ea?
O! taină! Cerb al tainei!
Ca o lebădă de lin
Și plutitor ca fumul
Iar ferestrele, chemate, rînd pe rînd se deschideau
Și apăreau din umbrele albastre chipuri de adolescenți,
Băieți îngîndurați în zîmbet, fetele cu gene lungi,
Obraji netezi, albi de lună și de tinerețe,
Dulci, într-o catifelare fără seamăn
Ca și cei aduși mărgăritar de valul marmurei eline.
Dar era de iarnă noaptea albă a Cerbului?
Căci, deodată, totul a purces a se desface ș-a se răsturna
Fulgerător, molatec, blînd
Ș-atît de fraged
Într-un alb atît de dulce în migdala lui amară
Că numai livada nopților de mai,

Livada nunții ș-a mireselor în floare
Poate spune cum.
O ! spune albă luna, singurul rămas al insomniei de odinioară
Chiar a fost ?
Ș-așa a fost ?
Sau numai am visat, cerb alb, c-am fost odată
Și că tinerețea mea, la o fereastră larg deschisă înspre iarnă
A încălzit-o, dăruindu-i primăvara. Dusă.

PROCES VERBAL

Nu ! Nici nu bănuiam cît aur e în noi
Și cît întins de ape ne așteaptă,
Cu ce Veneții pe întîia treaptă
Și ce ondine-n transparențe moi.

Noi creștem înspre moarte, culegînd
Din zile ore și din ore clipe,
Uitînd că-n zare-s în delir aripe.
Puțini în fapte și pitici în gînd.

Tot ce-i titanic, aprig, tainic, — e-n afară ;
Furtună, trăsnet, Dumnezeu, Infern.
Ne temem și de vast și de etern
Și de wagneriana lor fanfară.

Degeaba cîntă fluerul lui Pan
Și tot zadarnic, șold, de aur, luna
Ne-ndeamnă. — Noi ședem într-una
La adăpost, în lene de motan.

Păianjeni, molii ... Șoarecii ne rod.
Nici lacrimă, nici mînă-ntinsă, Silă,
Dispreț pentru băltoaca puerilă
În timp ce mari corăbii se-nclină trist în pod.

IONEL TEODOREANU

MĂRUL

Cînd m-am întors din război, am găsit casa noastră pustie. Mama murise de cîțiva ani, tata se mutase la sora mea. Ceilalți frați erau plecați mai de mult. Am trecut atunci singur, prin toate încăperile, și-am avut senzația neașteptată că viața noastră trecută se trezia lîngă mine. Pe prepeleacul din dormitor, sta o haină de zile mari a mamei, care aștepta să fie îmbrăcată ; într-o cutie lăcuită de lemn, erau mărgelele ei. Tata își lăsase uneltele de pescuit pe un scaun, lîngă ușă, cum făcea cînd se pregătea de plecare. Peste tot se așezase însă o tristețe apăsătoare. Fiind primăvară, m-am apucat de lucru, dar nu știam ce să fac, fiindcă toate trebuiau făcute. Norocul meu a fost că vărul Iosif, care era un grădinar priceput, s-a oferit să-mi ajute. L-am primit cu bucurie și, după cîteva zile, l-am lăsat să facă singur tot ce poftea. N-aș fi crezut niciodată că ajutorul său îmi va pune o problemă de conștiință atît de gravă, cum s-a întîmplat.

Iosif lucra cu o rîvnă pe care în fiecare zi o admiram. Era, plăcere să vezi cum, pe locurile unde crescuseră bălării și scaieți, tăia cărări largi, planta pomi și răsădea plante, dînd grădinii o înfățișare de covor. Pe alei se deschideau vederi noi la tot pasul. Pe un dîmb, în plin soare, era un loc întins, acoperit cu blocuri de piatră și nisip. Nefiind folosit, brusturii și lițonii crescuseră mari, avînd sub ei cupole și galerii unde în timpul verii păunii se plimbau la umbră, ca niște castelani. Iosif a curățat locul acesta și în mijlocul micului deșert, care a ieșit la iveală, a plantat salcîmi galbeni și cenușari. Dealul s-a acoperit de pini și de brazi, iar în groapa de lîngă pîrău, unde pămîntul era negru și umed, a apărut o pădure de floarea soarelui și straturi grase de zarzavat. Totul a mers bine, pînă ce grădinarul mi-a spus că mărul de lîngă casă trebuie să fie tăiat. Mărul era bătrîn și rămăsese izolat. Tatăl meu îl văzuse crescînd și la masa de sub crengile lui petrecusem și eu zilele lungi ale copilăriei, citind și lăsînd închipuirea să se ridice de pe cărți și să hoinărească fără hotare, pînă unde mă putea duce înțelegerea mea de atunci. În timpul verii tata pleca în zori. Cînd mă sculam, mama mă striga din bucătăria de vară, unde mă aștepta o cană de lapte. In încăperea aceasta, dimineața, te chema o liniște albă, odihnitoare. Seara, din pridvor, o vedeam plutind în întuneric, ca o barcă cu pînze, acostată la cheiul luminos al casei.

După ce beam laptele, mama mă îndemna :

— Du-te acuma la soare, nu mai lua azi nici o carte cu tine.

Cartea mă aştepta în pridvor şi fugeam cu ea în grădină, sub măr. Citind, uitam de lumea adevărată şi trăiam în închipuire, o viaţă a mea necunoscută de ceilalţi. Gîndul meu atîrna de pămînt, numai de un fir subţire, ca zmeul pe care-l ridicam în grădină spre cer. Sub măr mă găsesc mereu, aşa cum eram atunci, cu pantalonaşi scurţi şi cămăşuţă tricotată, care-mi lăsa braţele goale. După ce închideam cartea, încercam să înţeleg ce este dincolo de linia unde cerul se împreună cu pămîntul. Era o întrebare gravă. Mă miram că oamenii mari, tata şi Badea Vartolomei, trăiau liniştiţi, fără să şi-o pună. Odată l-am întrebat pe Vartolomei :

— Ştii ce e dincolo de zare ?

— E Budiul, satul vecin !

— Şi dincolo de el ?

— Miercurea.

— Şi dincolo de toate satele ?

— N-am fost pe acolo, dar cred că trebuie să fie numai ape.

—Dar dincolo de ape, ce e, bade Vartolomei ?

Omul şi-a răsucit mustaţa subţire, apoi s-a supărat :

— Ei, dar ce te-a apucat ? Vrei să-ţi baţi joc de mine ? Asta nu mai e glumă. Vezi-ţi tu de jucăriile tale cu copiii.

Tata mă căuta şi el şi-mi spunea :

— Mai lasă cartea, băiete, că ai slăbit şi te-ai subţiat ca o arătare. Vino şi tu cu fratele tău, Julian, la cîmp. El e mai mic ca tine, dar ţine sapa în mîini şi trage cu coasa, ca un bărbat.

Julian mă privea mîndru. El purta o pălărioară cu boruri înguste, în care punea cele mai mîndre pene de păun sau frunze de măgheran. Mama îmi lua apărarea. O aud şi acuma spunînd :

— Noi avem pămînt puţin. Tu şi Julian nu duceţi lipsă de ajutoare. Dacă băiatului îi place să citească, lasă-l aici, mai are el timp să tragă şi cu coasa. Tata nu mai zicea nimic. La urma urmelor, el îmi trezise plăcerea de a citi, adormindu-mă cu basme, în serile nesfîrşite de iarnă.

Vara înoptam sub măr şi-mi aduc aminte că în jurul crengilor lui, tata îmi arăta stelele de pe cer. Într-o seară de primăvară, peste una din crengi, care cobora ca un leagăn şi apoi se îndoia într-un cot repezit, am văzut prima oară carul mare şi steaua polară. În nopţile din miezul verii, cînd stelele se apropiau luminoase, sau la sfîrşitul toamnei, cînd cerul se ridica departe, deasupra pămîntului, peste crengi îmi arăta gemenii, lebăda sau capricornul. Crescusem cu mărul în suflet, îl simţiam în mine întreg şi Iosif îmi cerea să-l tăiem. Pentru el era un pom rău aşezat, care strica toată înfăţişarea grădinei şi de ani de zile nu mai dă rod. Eu ştiam că are dreptate, dar simţiam că mărul trebuie să rămînă la locul său. Iosif repeta fără încetare :

— Toate merg bine, numai mărul trebuie să fie tăiat.

Cînd l-au plantat, nimeni nu s-a gîndit ce va ieşi din el. Dacă priveşti din pridvorul casei spre pădure, mărul împiedecă vederea. Coroana lui s-a mărit, dar în frunziş, florile nu mai prind şi cele cîteva mere care se fac, cad înainte de a se coace. La început l-am ascultat zîmbind, apoi m-am supărat, dar fiindcă s-a supărat şi el, a trebuit să caut o înţelegere. Voiam cu orice preţ să mai amînăm hotărîrea.

— Dece să-l tăiem noi? l-am întrebat odată. Mai bine să-l îngrijim. Săpăm pămîntul în jurul trunchiului, îi dăm îngrăşăminte din belşug şi să-l udăm la timp. Dacă nici atunci nu va rodi, nu rămîne decît să-l tăiem. În sinea mea, speram altceva:

— Dacă mărul trage să moară, într-o primăvară, se va umple cu flori, apoi se va usca singur şi vor rămîne crengile negre. Aşa am văzut uscîndu-se un cais, după ce în coroana lui s-au aprins nenumărate flori. Pînă atunci însă, nu e nici un motiv să ne grăbim.

Cînd am încercat să curm orice discuţie despre măr, vărul Iosif mi-a spus că nu mă mai poate ajuta, dacă nu am încredere în el.

Trebuia să iau o hotărîre. Tîrziu mă dădui bătut şi i-am dat voie să-l taie. Mi-a părut bine, că chiar în ziua aceea eram aşteptat la pădure, să văd nişte lemne de construcţie. Am plecat dimineaţa şi după ce am văzut lemnele, am trecut spre lac, la casa orbului. Orbul acesta fusese ajutat de mama pînă trăia. De cînd m-am întors, continuam să-l ajut eu. În casă am găsit ceeace ştiam: o femeie oarbă cu trei copii, care erau şi ei orbi, dar întreaga casă era atît de curată, încît era o plăcere să vezi, ceea ce locatarii ei nu vedeau. Orbul şi familia lui, împleteau papură pe marginea lacului şi, cu un măgăruş, duceam marfa la tîrg. Am dat copiilor lucrurile pe care le-am dus pentru ei şi am plecat înapoi. Coboram spre casă fugind. Îmi venise un gînd, care mă chinuia: mărul trebuia să rămînă la locul lui. Mărul nu trebuia să fie tăiat. Cînd am ajuns în grădină, mărul zăcea la pămînt cu rădăcinile în sus. Împrejurul lui era un gol enorm, care mă înspăimînta.

— Îmi pare rău că l-am tăiat, am spus eu grădinarului.

— Nu mai era nimica de făcut cu el, mi-a răspuns Iosif.

De ani de zile roadele lui cad înainte de a se coace. Era un pom nefolositor.

I-am dat tîrcoale, am privit de aproape crengile, apoi rădăcinile şi am văzut ceva cu totul neaşteptat: pe rădăcini crescuseră umflături, unele de mărimea nucilor, altele de mărimea unor lămîi.

— Vezi de ce cădeau roadele? l-am întrebat eu.

— Da, am văzut zise grădinarul. Adînc, sub trunchi, este o stîncă şi piatra i-a oprit rădăcinele. Sub pămînt, boala l-a măcinat.

La suprafaţă a încercat să arunce alte rădăcini, dar ele au rămas subţiri, ca nişte sforicele. După o luptă îndelungată, a fost învins. Atunci am înţeles totul şi mi-am amintit ce spusese Leonora despre măr.

★

Cînd am cunoscut pe Leonora era o femeie trecută de prima tinereţe. O văzusem la un concert unde am aplaudat-o împreună cu sute de ascultători. Am aşteptat-o la ieşire şi am urmat-o cu valul, pînă la hotel. A fost un triumf. În curînd eram prieteni vechi. Fusese căsătorită de două ori. Prima dată cu profesorul ei de pian, la şaptesprezece ani. O impresionase virtuozitatea lui ca pianist şi cinismul cu care trata oamenii.

În foarte scurt timp, s-a refugiat din casa lor, noaptea pe geam. Nimeni n-a ştiut, niciodată, tot ce s-a întîmplat între ei. Leonora a rămas, pe obrazul stîng, cu o mică cicatrice. Ceasul de aur, pe care bărbatul îl aruncase în urma ei, a atins-o din zbor şi s-a făcut ţăndări pe balcon.

La douăzeci de ani se simţia sfîrşită.

In curînd a luat totul de la început, s-a recăsătorit, a avut un copil. A fost o nouă încercare de a se ridica, dar totul s-a năruit într-o clipă. Copilul şi soţul ei au pierit într-un accident. Cînd am cunoscut-o eu, zbuciumul cel mare trecuse. Leonora devenise o pianistă cunoscută, căpătase siguranţă în artă, dar ca om era încă în aşteptarea fericirii sale. M-am legat de ea mai mult decît de orice fiinţă şi am găsit împlinire completă. Nici cînd nu am simţit ca atunci că toate dorinţele noastre pot fi realizate, la o înălţime unde totul este frumos, producînd o infinită bucurie de a trăi. După un timp, propunerea mea de a rămîne toată viaţa împreună venise de la sine. I-am vorbit în grădină, în toamna cînd a sosit la noi. Stam sub măr, pe banca de lemn, cioplită de tata şi am văzut-o nehotărîtă.

— Ar fi frumos dar nu trebuie să ne grăbim, a spus ea. Vezi mărul acesta ? Pentru ce toate merele au căzut în cîteva săptămîni, înainte de a se coace ? Trebuie să sufere şi el de un rău ascuns. Cuvintele ei au rămas neînţelese atunci. Am crezut că e un fel de a refuza, fără să mă supere ; amînarea a fost însă pentru totdeauna. Cînd am văzut-o ultima dată, abia o puteam recunoaşte. Din tot ce a fost înainte, au rămas vii numai ochii, care priveau lumea împăcaţi. Am ştiut ce voia să-mi amintească :

— Nu ţi-am spus eu că trebuie să aşteptăm ? Nu e mai bine aşa ?

★

Acum vedeam mărul, crescut pe piatră, care ani de zile se luptase să dea rod.

— Aici a avut loc o luptă, spusei eu, pe care noi nu am bănuit-o. Mărul nu era mincinos. El a voit să dea roade, a luptat şi a fost învins.

Iosif mi-a răspuns sigur de sine :

— E de mirare că în tinereţele lui merele se coceau. Era un soi bun, făcea mere galbene mari, cu gust de strugure tămîios. L-a plantat bunicul, dar cu toate că era grădinar, nu a nimerit locul cel bun. De la el am învăţat şi eu grădinăria şi ştiu că numai rar a dat greş. După aceasta, în locul mărului, grădinarul a tăiat o alee largă, a acoperit-o cu pietricele albe şi pe margini a plantat garoafe. A văzut el undeva o asemenea alee şi era mîndru de isprava sa . Pentru mine a fost mai greu.

După ce am terminat studiile întrerupte, am intrat la o întreprindere de foraj. Foram sonde de petrol cu turbina şi în curînd m-am adîncit în calcule de rentabilitate. Mulţi ani copilăria a rămas departe.

Vara trecută, am mers la sora mea, care s-a înapoiat în casa părintească. Revederea a fost plină de emoţii. Casa noastră, pe care o ştiam impunătoare, am găsit-o scundă. Camerele erau mici, puteam atinge tavanul cu mîna. Cînd am ieşit în curte şi am văzut panta pe care coboram cu sania, dezamăgirea nu mai avea margini. In amintirea mea era un teren întins, cu o înclinare ameţitoare. Ajungeam jos cu obrajii îngheţaţi şi respiraţia tăiată. De data aceasta, am găsit un coboriş lin, care după cîţiva paşi se poticnea în taluzul de lîngă pîrău. M-a cuprins atunci o amărăciune greu de suportat, ca şi cînd cineva m-ar fi înşelat. Dintr-o sferă imensă, în care sclipeau toate culorile curcubeului aveam în faţă un pumn de cioburi colorate.

A doua zi, cînd am ieşit în grădină, în locul mărului am găsit cîţiva piersici pitici.

Cu tot timpul trecut, se ghiceau încă urmele gropii săpate de Iosif. Iarba din cercul unde fusese trunchiul, firavă și roșietică, tînjea în covorul verde, plin de sănătate, care o înconjura.

— Aici a fost un măr bătrîn, am spus eu celor trei nepoate, care mă însoțeau, dar l-a tăiat un grădinar grăbit.

Ancuța, care e cea mai mare, a privit în jur cu siguranță,

— Locul acesta nu era potrivit pentru un măr. Un măr stufos lîngă casă, ia orice perspectivă grădinei.

Daniela, care seamănă cu mama, e mai împăciuitoare. Ca să nu mă supăr, a adăugat:

— Oricum, unchiule,dacă era bătrîn, tot murea el de moarte bună. Un măr, rar trăiește mai mult decît un om.

Acum a fost și rîndul Corinei să mă mîngăie.

— Noi am învățat la școală că un pom bătrîn trebuie înlocuit cu unul tînăr. Totul este numai ca, atunci cînd scoți pe cel bătrîn, să plantezi un alt pom tînăr în locul lui.

Năsucul bont al Corinei s-a ridicat spre mine:

— Nu-i așa, că eu am dreptate, unchiule?

— M-am așezat pe unul din blocurile de piatră de unde, prin frunzișul grădinei, se vedea casa. Stam cu ochii închiși și mă împotriveam slăbiciunii pe care o simțiam. Nu voiam să mă gîndesc la trecut, dar mărul era, din nou, la locul său. Mă vedeam citind pe bancă și printre crengile care atîrnau spre pămînt, o zăream pe mama așezînd la geamuri perdelele proaspăt călcate. În cameră era umbră și o răcoare întunecată. Toate erau așa cum le știam, trunchiul înalt, cu crengile stufoase, acoperea însă întreaga grădină.

Prin frunzișul enorm, se iveau mere galbene, strălucitoare, de mărimea unor bostani. Pînă la urmă, mărul s-a întins și s-a rotunjit, în zare, pînă unde cerul se împreună cu pămîntul.

— Ce este dincolo de locul acela?

— Tu vezi-ți de jocurile tale, a pătruns pînă la mine, ecoul vorbelor lui Vartolomei.

După cîtva timp, fetele s-au adunat în jurul meu.

— Ești tot aici unchiule? m-a întrebat Corina. Credeam că de mult ai plecat. Măricica a pregătit, în secret, cremă de șocolată cu frișcă. Voia să-ți facă o surpriză.

Măricica e sora mea, mare meșteră la bucătărie.

— Unchiul e plin de gînduri, spuse Daniela vag.

— Nu e bine să stai cu capul descoperit în soare, a adăugat și Ancuța. Razele ultraviolete nu sînt bune la creer, produc tulburări.

M-am ridicat și am plecat spre casă. Purtam în spate greutatea pămîntului.

— Ești om în toată firea, mi-am spus eu. E timpul să tremini cu halucinațiile acestea despre măr. Te rîd și copiii și au dreptate.

Atunci m-am rușinat de toată întîmplarea aceasta și mi-am propus să nu mă mai gîndesc niciodată la măr. Oricum, e mult de cînd l-a tăiat Iosif și frămîntările mele tot nu-i mai pot fi de nici un folos.

OCTAVIAN POPA

INVESTIREA LUI ȘTEFAN

La locul ce se cheamă Direptate
Sînt adunați poporul și boierii.
E începutul cald al primăverii
Cu muguri noi pe ramuri clătinate.

Un vuiet sparge pietrele tăcerii,
Din culmi în culmi, de soare luminate,
Un glas de buciume în văi străbate
Moldova are ziua învierii.

—Mă vreți de domn? Fac vouă întrebare.
Prin voi îmi iau asupra mea domnia.
Poporul ca un codru-n fremătare

Cu părul vîlvorat pe umeri grei
Răspunde: — Da! Poporu-ți dă tăria,
El te-nvestește, după obicei.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAȘ

C R E I O N

De multe ori, în singurătate
o floare vorbește în locul nostru.
Și, de multe ori, ascultăm tăcerea ei.
Dar todeauna florile m-au umilit!
N-am atins marea lor simplitate.
Nici morala lor! De aceea,
de cîte ori trec prin preajma
rozelor albe,
îmi plec fruntea,
de rușine...

PAVEL BELLU

P E R S P E C T I V E

În mine încă pîlpie dogori și-avînturi
vibrînd, ne-atinse de vîltorile amiezii.
Sucind și răsucindu-și limbile roșcate
își caută suișuri ne-ncercate. Vezi-i?

Prietenul de-alături e orb și tace,
dar pașii lui de lemn răsună-n pașii mei.
Arzîndele neliniști ies pe la răspîntii
pîndind tristeților armura să n-o-nchei.

Din arșița acestor anotimpuri bune
pornesc arterele de soare furtunoase;
simt foamea fluviilor după-ntinderi, largi,
ca foamea grîului după pămînturi grase.

În mine încă pîlpîie dogori și-avînturi
suindu-și neastîmpărul prin bolți înalte, —
se-apropie vîrtejele fierbintei ore
să le deschidă pîrtii reascuțite dalte.

S T R U N E L E V I O R I I

Am adunat în strunele viorii mele
sunetele dimineții, sunetele serii,
liniștea livezilor respirînd sub stele,
bucuria pîrgului ce-a prins s-aprindă merii.

Mă asaltează spicele cu sunetul de aur
vibrînd de-mbrățișările combinei.
Secate umbre se-adună peste plaur —
Ce bine-i în răcoarea ploii, ah, ce bine-i.

Pe struna cea subțire se resfiră zorii
cînd urcă pe tulpini albastre ciocîrliile.
N-au trupuri să le frîngă vîntu-n pajiștea culorii, —
Ce-ar năpârli sub curcubee iile.

Struna-a două îmi aduce-amiezile de vară,
duminici nebăute de ploi, arome proaspete de miere,
florile părăsind tîrziu tulpina amară
să se culce singuratice prin apropriere . . .

Culori de toamnă frînte-mi țese-a treia strună
și stive doldorau de rod — în nesfîrșite șire, —
lumini pălind de oboseală, ca roua de pe-o prună —
și neguri ascunzîndu-se-n păduri să nu se mai deșire.

Prin struna-a patra pîlpîie nocturne și vîltori,
oftatul vîntului sub bolțile pădurii împietrite,
zăpezi uitate prin ungherul nopții — uneori —
și stelele topindu-și vîrstele neprihănite.

Iar cînd pornesc să vibreze toate cele patru strune
sub agitația arcușului, — degete ușoare
răscolesc memoria surorilor mele bune, —
și-atunci acele unice, ne-mpovărate ore
readuc din ascunzișul timpului viața ce n-apune.

GEORGE DRUMUR

IUBIRE FALSĂ

Fericit, bărbatul privea perdeaua luminată de lună. Lîngă el, ghemuită ca un embrion, femeia dormea răsuflînd egal.

„Ce s-ar întîmpla ?" gîndi el de odată, „dacă m-aş ridica, m-aş îmbrăca şi aş pleca ... acolo ?"

Nu înţelese imediat unde ar putea să fie acest ACOLO, dar, după o zăbavă, văzu înaintea ochilor un pîlc singuratic de plopi tineri, pe malul unui rîu, plin de sălcii bătrîne, noduroase, ce păreau că-şi moaie ramurile subţiri, cu supunere şi delicateţe, în oglinda lunecătoare. Acolo trăise cea mai frumoasă vară din adolescenţa sa.

Ştia că nu poate pleca acolo şi, chiar dacă ar încerca, reîntoarcerea ar fi inutilă

„Sînt fericit," îşi spuse el. „Ce să mai caut acolo, lumea şi timpul rămas acolo, înapoi ... Sînt fericit şi altceva nu contează ; sînt fericit şi gata."

Dar fraza „sînt fericit" îl obosi brusc şi se grăbi să o rectifice : „sînt satisfăcut, atît şi nimic mai mult, atît şi asta nu înseamnă fericire."

Lent, ireversibil, începu să crească în el o dorinţă de a pleca neapărat ; o dorinţă pe care nu şi-o putea explica. Rămase liniştit, foarte liniştit, aşteptînd sosirea unei explicaţii şi pîndind licoarea grea şi amăruie care i se strecura în fibre. Privi hoţeşte trupul femeii şi îl cuprinse un soi de frică pe care şi-o respinse imediat muşcîndu-şi întîi buza şi închizînd apoi ochii pentru a rechema imaginea rîului şi a întregului ACOLO.

„Plopii," gîndi bărbatul, „de cînd am plecat, vor fi crescut mult plopii de pe malul ăsta şi se vor fi prăbuşit multe sălcii de pe celălalt mal ..."

In dimineţile de vară ce rămăseseră acolo, ieşea la rîu în zorii zilei. Pe atunci iubea o fată care citea toată noaptea şi care se trezea abia spre amiază. El era încă tînăr şi bătăuş, dormea singur, cînd se întorcea de la o femeie fierbinte şi foarte prudentă, şi era atît de tînăr şi bătăuş încît, chiar dacă ar fi dormit săptămîni în şir lîngă oricare femeie din lume, nu l-ar fi apucat frica, văzînd-o cum doarme, ghemuită ca un embrion, răsuflînd egal în timp ce luna lunecă în casă pe o pîrtie despicată prin perdea.

Frumoase dimineţi avea în vacanţa aceea ! Se trezea, în zori, ascultînd oraşul : întîi uruitul sirenelor ; apoi în timp ce se spăla pe ochi, acelaş tren intra în oraş, scheunînd ca o javră pusă pe hîrjoană ; şi, cînd cobora în stradă, mai asculta copitele cailor pe asfalt, înviorat. Ieşea în stradă fluierînd îşi legăna sacoşa de sport şi era fericit că există atîta mişcare şi atîta zgomot

excitant și difuz. Treceau prin fața lui tramvaiele, vechi, torente de bicicliști. Magazinele mai moțăiau oblonite cînd el se îndrepta spre rîu, fluierînd într-una și ceea ce fluiera nu mai are nici-o importanță dar e limpede că orașul mirosea puternic a lapte, fier, ardei grași, bitum și caise . . .

Făcea mult sport și asta îl determina să vadă lumea cu totul altfel : nimic din ceea ce exista, nu era esențial : nici orașul, nici viața și nici oamenii. Trăia pentru mișcare și efort, cu acea frenezie a vîrstei care-l umplea de sentimente atît de repezi încît nici n-avea răgaz să le înțeleagă. Astfel viața și timpul erau tot atît de insubstanțiale și neesențiale încît, pur și simplu, nu le putea nici prinde și pipăi decît la vîrsta jocurilor fără scop. Înota sub apă ; vîslea într-un caiac galben ; sărea de pe trambulină de sute de ori în șir pînă i se injectau ochii și îi prindeau vuiet urechile ; umbla în mîini pe fîșia de plajă sau intra într-o bandă în care se bătea mingea după reguli improvizate — toate acestea avînd o singură rațiune comutabilă : mișcare și efort.

La amiază sosea fata lui la ștrand și atunci el zicea băieților : „servus fraților", Cuprindea fata de umeri sau de mijloc și porneau pe mal în sus, urmăriți, pentru o clipă sau două, de priviri fără înțeles deplin.

Fata îl întreba pentru ce trăiește, de cîte ori a iubit și dacă moartea îl înspăimîntă sau îl excită, ca să îl poată judeca și, judecîndu-l, să-și consolideze maniera de polemică. Lui, preocupările fetei i se păreau absurde și întrebările îl iritau mai rău ca roiurile rare de țînțari care apăreau, adesea, în calea lor. Se încrunta auzindu-i sporăvăiala ; zvîrlea din mers pietre în rîu și îi răspundea scurt, nervos, aproape dur, între traiectoria pietrelor și plescăitul îndepărtat. Totuși, răspunsurile lui, chiar nervoase fiind, aveau un caracter echivoc. Bineînțeles, nu din ignoranță ci din prudență și pudoare această lume abstractă de „pentru ce ; cum și de ce" - uri în care îl tîra fata, — el fiind convins că nimeni nu are dreptul să dea răspunsuri definitive în lume care lui i se părea de o fragilitate splendidă și aproape tabu. Dar fata, perseverentă, serioasă, stăruia în chestionarul ei. Era, într-un fel, o ființă nesuferită fata asta ; toate le făcea cu o seriozitate obositoare : cînd îl ținea de mînă, cînd îl săruta, cînd înota la vale, lîngă el, întodeauna, ochișorii ei negri și mici aveau o constantă privire concentrată — devenind exasperantă. Uneori, era de o principialitate dezgustătoare, alteori logica ei era atît de riguroasă încît devenea desuetă. El ar fi vrut să alerge, să se întreacă, să se bată pentru o sărutare sau să înoate sub apă, scormonind pietrișul în căutarea schijelor, cartușelor și armelor ruginite. Dar fata nu-i îngăduia să înoate ; îi interzise jocul ăsta în ziua cînd el ieșise cu o mitralieră deteriorată. Și el acceptase, nepăsător, această interdicție.

— „Nu vreau să ne jucăm", spunea fata maliționsă, „hai să stăm de vorbă". Și se așeza la rădăcina unei sălcii, se sprijinea de trunchiul plin de furnici și, răsucindu-și vîrful cozii pe degetul inelar, își povestea viitorul pentru care se pregătește :

— „Mă duc la facultate, îmi iau diploma, mă angajez la o fabrică, mă mărit, fac un băiat și o fată, îi cresc, îi dau la astronomie și medicină, pe urmă îi las liberi . . ."

Ascultînd-o, se trîntea cu fața în iarba prăfoasă și își închipuia că fluieră, fugea sau înota sub apă. Nu-și putea explica de ce, dar era mereu tentat s-o întrerupă și să-i spună că viața nu e așa cum o înfățișează ea ; că viața

trebuie învățată simțind-o și mișcîndu-te prin ea după reguli care se schimbă în fiecare fracțiune de secundă. Dar pe atunci el nu avea nici nevoie și nici plăcere să caute cuvinte pentru ceea ce simte și înțelege. Doar odată răbufnise, retezîndu-i o frază cu replica tăioasă ; „Viața nu-i așa". Fata, calmă, deloc derutată de izbucnirea lui — de fapt ea întotdeauna cădea pe picioare, ca pisica, atît de sigură de sine — îl întrebase serioasă și rece : „—Dar cum e ?" Și el se mulțumise să mîrie : „— nu există definiția vieții" ... Și zvîrlise, în direcția ei, un pumn de nisip argilos. În aer, zburînd, nisipul se desfăcu într-un evantai de raze cenușii ...

... Bărbatul privea cum fața femeii se luminează treptat, ieșind din umbră cu fiecare alunecare a lunii spre adîncul din cameră.

„Acuși are să se rostogolească luna peste noi", gîndi bărbatul și descoperi plăcerea de a-ți închipui că luna e așa cum o vezi : o minge albă care pare să poată să ți se rostogolească în cameră, ca să coloreze toate în albul acela translucid ... „Chiar și sufletul să ți-l facă alb", șopti bărbatul și surîse. Femeia, prin vis, simți surîsul lui și, pentru o clipă, o rază de căldură pluti între ea și el —femeia cufundîndu-se mai adînc în spirala somnului.

„De ce dormi așa ?" gîndi bărbatul. „De ce nu vrei să dormi în brațele mele ?" De ce să ne despartă somnul tău ?" Vru să-i șoptească numele, s-o îmbie să-l îmbrățișeze prin vis, dar descoperi uimit că nu știe cum o cheamă. „Asta-i bună" ! se înveseli el intrigat. „După atîta viață în doi, să uiți numele soției tale ?" și încercă să mai surîdă pentru a minimaliza senzația de jenă care se înfipse în ceafă. „Ana ? Maria ? Elena ? Ioana ? Ce prostie ! Uite că nu-mi pot aduce aminte numele ei !" Scrîșni scurt și continuă încăpățînat :

„Eva ? Carmen ? Eliza ? Margareta ?"

Și neizbutind să-și amintească numele soției sale se înfurie de-a binelea crezînd că, din motive inexplicabile, a suferit o amnezie totală. Prudent, începu, să-și tatoneze memoria altfel : de parcă ar fi înotat sub apă, căutînd să dezgroape o armă veche. Rîul, cu toată lumea de ACOLO, se reîntoarse. Rîul acela care curînd, părea că stă — rîul acela era iarăși aici. Și fata aceea drăguță și nesuferită se întoarse și ea.

„— Ți-e frică de moarte ?" îl întrebă fata și smulse o creangă de salcie pe care începu s-o decojească. Și fiindcă el tăcea, inexistent, — fata continua cu același ton :

„— De cîte ori ai iubit ?"

Bărbatul scutură din cap, deschizînd ochii. „Au trecut douăzeci de ani de cînd ne-am certat", gîndi el și observă că perdeaua se leagănă ușor de parcă, îndărătul ei, ar sta cineva la pîndă. Dar dincolo nu era nimic decît o noapte albă. „Oare mă gîndesc mereu la ea fiindcă am ratat o iubire ? Sîntem noi oamenii chiar atît de îndrăgostiți de eșecurile noastre ? Am iubit-o oare ? Am iubit-o mai mult decît îmi iubesc soția ?"

Răsuflarea caldă și egală a femeii îl emoționă și o adiere fierbinte îi atinse ochii. „Toate acestea sînt prostii. Te cheamă Florica și mă mir că am uitat".

Acum, luna era foarte aproape și părea să aibe o față plină de femeie rumenă ; părea chiar că îi face cu ochiul și, pentru o Giocondă tunsă, gestul era de-a dreptul caraghios. Bărbatul se grăbi să facă și el de cîteva ori cu ochiul dar luna își pierduse expresia și personalitatea, devenind o simplă minge de un alb straniu. Întinzînd mîna, bărbatul vru să-și mîngîie soția

dar se opri la timp, temîndu-se să nu-i tulbure somnul. „Sînt fericit cu tine, Florico", gîndi el într-un elan de generozitate. „Ducem o viață echilibrată, nu ne certăm și nu ne plictisim niciodată, știm să folosim fiecare ceas al zilei pentru o bucurie sau un rost. Așa că nici vorbă să fug de tine, alergînd după o iubire falsă, epuizată de mult, epuizată înainte de a fi fost ceva..."

Oftă zgomotos și își zise: „Gata, nu mai plec; n-am unde să plec, nu am de ce să plec — plecarea n-are rost, o evadare din fericire nu-i decît un nonsens". Dar graba cu care își zise toate acestea, îl făcu să înțeleagă că s-a defectat ceva în sistemul de comandă al gîndurilor.

„Nu plec", își zise el „Nu vreau să plec, nu doresc să plec, nu trebuie să plec, nu am voie să plec!" Dar mușchii săi se contractară, pregătindu-l să se salte, lent și hotește, în capul oaselor.

„N-ai de ce să pleci ACOLO, nu!" îi spuse o voce. „Nu alerga după o iubire falsă; nu te poți îndrăgosti de un eșec; aici ești fericit și trebuie să rămîi aici".

Totul degeaba, fiindcă el începuse să se ridice.

Și atunci luna se stinse brusc și el se ridică de-a binelea, gîndindu-se că totul s-a întunecat în odaie, că totul e de smoală — chiar și sufletul său pînă adineaori alb.

Coborî desculț din pat, se îmbrăcă pipăindu-și pormoneul și potrivindu-și acele fosforescente ale ceasului brățară.

„E ora două și jumătate", observă el și părăsi odaia plin de elan, grăbit să prindă trenul de trei, trenul care să-l ducă înapoi, ACOLO, la rîul acela. Îl năpădiră fiori și parfumuri pe care le credea uitate și se pomeni că fuge pe străzi necunoscute fluierînd o melodie foarte-foarte cunoscută care avea o rezonanță ciudată în labirintul acesta.

★

Pe la ora trei, femeia se trezi speriată din somnul plăcut. Avea un puls atît de puternic încît fu nevoită să răsufle rar ca să-și potolească inima. Simți că locul de lîngă ea e gol și rece.

Neliniștită, aprinse veioza și, neîncrezătoare, pipăi locul gol de lîngă ea. În ultima vreme avea deseori ameteli, grețuri și chiar halucinații din cauza sarcinei. Își mușcă degetele ca să se convingă că simțurile nu o înșeală. Locul era într-adevăr gol și, în liniștea ciudată din odaie, cineva fluiera „Paloma".

Bărbatul, adormit, căzuse din pat și fluiera prin vis...

CORNEL OMESCU

Pas de pasăre

O vrabie
sărind printre hîrburi de amfore antice
dintr-un secol în altul.

Delfin

Arcul lichid
sloboade-o săgeată de-argint
ce se-ntoarce în mare.

Desen

Valul:
spirala de spumă sugerînd veşnicia.

Ceramică

Ce mîini mîngîiară cu patimă
aceste şolduri de amforă?
Fiorul tînăr al degetelor,
iată, le-ncinse c-un brîu.

Tanagră

Cu pas uşor ajunse Terpsichore
pe ţărmurii Pontului...

Noaptea

Opaiţul:
această palmă cu lumina-n căuş,
mîngîind tenebrele.

Măști

Roluri? Actori?
Nicio inscripție nu-i amintește.
Numai cîteva măști:
un rîs ori un plînset
lasă patim-a-n urmă.

Paletă

Un verde-nchis de alge, un galben de lichen,
un cenușiu de lespezi, și, revărsat în voie
un roz incert de stepă. Iar peste-un ev elen,
lumina lină-a golfului Sinoe.

VERONICA PORUMBACU

E C O U D E B A L A D Ă

. . . Și sufla un vînt,
Un vînt pe pămînt
Paltini că-ndoia
Brazi că despoia,
Munții răsturna,
Iară pe Ana
Nici c-o întorna !
Ea mereu venia . . .
Din „Mănăstirea Argeșului"

Dreaptă, curajoasă, spre care bărbat se ducea?
Unde plecase femeia de-acasă, spre care-mplinire?
Unde-i șerpuiește drumul: spre-o părelnică stea,
Spre tărîmuri de jar? Ce sfîntă, ne-nduplecată iubire!

Nimic n-o întoarce: furtuna sau gîndul.
Un clopot smintit, un vultur, o creangă?
Cine-o stîrnise, dreaptă, să meargă,
Să-nconjure cu pasul pămîntul?

Spre care bărbat năzuiește-aburoasa, suava ființă,
Ce țărmuri stîncoase, ce ziduri surpate o cheamă?
Și n-o pot opri nici apa, nici vîntul, nici tîrzia căință.

I-s ochii cremene, i-s nările gata de-mbrățișare,
Coapsele joacă, văzduhul s-anină de geană,
Prin inimă-i trec șoptiri legendare.

B R U M Ă

În parc tristețea toamnei desprinde foi și arde . . .
Mă-ntreb solemn: în mine, ce bolți cădea-vor încă?
N-or fi căderi grozave, ci negre foi deșarte;
Tristețea mea transpare mai sacră, mai adîncă.

Himere literare, podoaba mea brumată,
Se scuturâ sonor. Priviți, cît de frumos!
Cu frunzele chircite: obraji căzuți pe jos...
Da, calc și eu pe ele mai blînd ca niciodată.

Respinse elegii în preajma mea s-adună,
Încerc c-un deget coarda. Și-aud că lira sună,
Hulită de comete, cum poate să vibreze?

În parc printre căderi, cînt ca un zeu bolnav.
Și toamnei mă supun, severei exegeze,
Ecoul așteptîndu-l, cu vîrstele, mai grav.

AL. IEBELEANU

DESCOPERIND FÎNTÎNILE

De cîte ori iau creta și compasul
pe degete îmi bate scurt Pegasul
și mă îndeamnă-n pajiști să cobor,
unde ies melcii — aromitori de ceară
privind uimiți la tot ce e în zbor
nepricepînd aleasa lor povară.

Rotindu-și pintenii și aripile sus
el mă îndreaptă tare și supus
spre linia pămînturilor grele,
unde m-așteaptă iar milenii vechi
și unde anii noștri-s doar mărgele
ce timpul și le prinde la urechi.

Nu-i drum ușor și peste tot ne cheamă
pojghița luciioare de aramă
s-o dăm de-oparte și să-i stăm de straje,
ca să răsară arbori și culori
din mîna mea umplută-atît de vraje
încît transformă gheșturile-n flori.

Ne-ntîmpină și foc și pietre negre,
și mari nisipuri prinse în tenebre,
și albe ape ascunse în tăceri,
încît din început cînd iau mistria
nu știu cît fu văzduhul pînă eri
ca să-mi măsor impulsul și tăria.

Dacă termin în plină tinerețe
aud în juru-mi glasuri de bineți,
și plec cu calul meu înaripat.
O sete ne tot poartă pe orbite
la țărmul plin de aur nesperat
să ne odihnim o clipă-ntre clipite

și iarăși să ne ducem înainte
ivindu-ne din cîmpuri și cuvinte,
și steaguri ridicînd în întuneric.
Trăim astfel în fructe-n dimineață
mereu în drumul nostru tînăr, sferic,
descoperind fîntînile de viață.

AL. RAICU

STRADA LINIŞTEI

Un teren de handbal redus are 40—50 m lungime şi 15—25 m lăţime; pe margine sînt bănci pentru spectatori, care de cele mai multe ori stau în picioare pe ele. Cînd B atinse mîna fetei de lîngă el, încetă să se mai preocupe de jocul echipelor... O cunoştea oarecum, în sensul că se priviseră de cîteva ori pe coridoarele şcolii; acum ea nu se retrăsese sub atingere şi zîmbea privind undeva înainte. Degetele ei, însă, îi răspunseră ascultătoare şi atunci cînd îi cuprinse palma se încordară, vrînd parcă să-i transmită toată nervozitatea. Schimbară cîteva cuvinte şi însufleţirea le creştea. El începu să se poarte mai degajat; simţea o tainică plăcere care îi copleşea simţirea şi-i ocrotea gîndurile. Vorbind, căuta să dea interpretări prin strîngerea mîinii micuţe, ce-o simţea intens ca un întreg suflet concentrat în cele cinci degete; percepea răspunsurile aproape cu uitare de sine; erau ecourile propriilor dorinţi. De undeva, din subconştient, avea certitudinea că fericirea nu trebuia să se oprească.

Plecară împreună, înainte de-a se termina meciul; asta nu mai avea importanţă, senzaţia de pasionare ce o căutaseră exista, între ei, bucurie a neprevăzutului.

— Vine vara! Vine primă-primă-vaara!

Cu voce firavă, un băieţel cînta pe un balcon de la etaj, cocoţat pe un scăunel. Îşi bălăbănea mîinile în afara grilajului, răsucea capul în toate părţile şi părea mulţumit ca... un meteorolog.

Tăcerea dintre ei se risipi datorită zîmbetului; dar discuţia începu prin cuvinte banale şi fraze cunoscute de mulţi coautori, nu fiindcă B ar fi fost grozav de fîstîcit sau prietena superficială, însă asta făcea parte din tatonările concordanţei.

Ea locuia undeva la periferie, chiar în colţul străzii, o stradă pe care fuseseră plantaţi tei. Deocamdată erau abea înverziţi şi de fapt B nu-şi dăduse seama de prezenţa lor. Stătură mult timp lîngă portiţă, porniţi să spună de toate şi nerostind ceva anume. Din toate frumoasele cuvinte, scăpărări iscate de tensiunea momentului, un singur lucru se concretiză — următoarea întîlnire.

Apoi Cristina intră înăuntru şi B plecă spre casă, simţindu-se în stare să vorbească cu trecătorii, capabil să privească cu indulgenţă grosolănia unui pieton şi cu simpatie zigzagurile unui chefliu. Întîlnirea care urmă n-avu dată precisă pentru cursul sentimentului ce se înfiripa între cei doi;

dar avu avantajul de-a aduce altele şi, odată cu ele, obişnuinţa, care îţi permite să rămîi într-un cadru şi să poţi face totuşi altceva ; aduse codul după care se înţelegeau, cuvinte care pentru cei din jur aveau sensuri comune şi trecătoare.

Frumoase întîlniri cînd stăteau ore întregi împreună, neîndrăznind să se părăsească, neştiind ce să facă, simţindu-se priviţi de trecători dacă erau pe stradă, de părinţi cînd venea la Cristina acasă. Timidităţi trecătoare care începuseră să fie înlocuite de sărutări lîngă poartă şi îmbrăţişări lungi de despărţire. Stăteau mult timp cu mîinile împletite, strînşi unul în celălalt ; uneori Cristina tremura din cauza hainelor subţiri, în care ieşise să-l conducă, şi dovada aceasta de materializare îi înfrigura pe amîndoi, rătăcindu-le gesturile şi încălzindu-le buzele ce se căutau.

Era doar începutul pentru pasiunea lor, care trebuia neapărat să crească, să îi lege într-o înţelegere mai adîncă ; iar începutul se prelungea fiindcă aveau un hotar al cunoaşterii, pe care nu l-ar fi afirmat niciunul dar nici nu l-ar fi depăşit. La şcoală erau doi străini ce abea se salutau, reţinere dictată de anturaj dar şi ca o bucurie a tainei. În curînd însă şcoala se termină şi aduse despărţirea — pentru B fusese ultimul an.

Întîlnirile deveniră destul de rare, ceea ce dădu Cristinei îndoieli în privinţa simpatiei pentru repetările ce le cunoştea şi care nu o liniştea : înainte de-a gusta tihna familială ar fi vrut tumultul tineresc al tuturor încercărilor iar perspectiva se estompa.

Totuşi, un oraş poate oferi distracţii ocrotitoare chiar şi unei perechi mai retrase, cu condiţia să aibă un ţel :

Cinematograful.

În lunga desfăşurare a idilei ce se ofilea înainte de înmugurire au fost de două ori să vadă filme. Prima încercare fusese un eşec — stăteau în sala cu mulţi spectatori, el o ţinea de umeri într-o poziţie incomodă, care i se părea obligatorie, filmul nu îi ajuta de loc să fie comunicativi şi amintirea sa deveni nefastă. A doua oară reuşi ; mergeau rîzînd printr-un parc, după ce două ore se amuzaseră, simţindu-şi reciproc aproprierea. O placardă pe o cabană părăsită le atrase atenţia.

— Scria : „Trecerea oprită".

— Nu-i adevărat !

Se întoarseră pentru a-şi da unul altuia dreptate, concilianţi, fericiţi, pretext de împăcare şi sărut, privind în lungul aleelor, numele săpat pe trunchiuri, frunzele colorate.

— Iar fumezi ?

— Din cauza ta ! Lîngă tine mă simt emoţionat ; şi doar eşti o fată drăguţă.

— Te rog ; dacă vorbeşti aşa înseamnă că iar îţi baţi joc de mine.

— Dar nu ; aşa e felul meu. Sper să nu ne certăm ; uite, dacă vreau, pot să te fac acum să te împiedeci.

— Nu mă împiedic ; şi n-o să ne certăm niciodată fiindcă nu vreau eu să ... ah !

— Ţi-am spus că te împiedeci ; dacă te uiţi numai la mine ... Mă laşi acum să te sărut ?

Dar asta nu era totul şi B ar fi putut s-o afle de la prietenul său Puiu, băiat drăguţ şi înfipt, care ştia cum să se poarte.

Ştrandul...

Stăteau toţi patru întinşi pe nisip : Cristina, verişoara ei Ina, Sandu — un prieten al lui B şi B însuşi. Aveau o pătură, o sacoşă încărcată cu mîncare, un pieptene, două perechi de ochelari şi un pachet de ţigări şi chibrituri.

— Ascultă, îi spunea Cristina lui B, încet, de ce se poartă Sandu aşa drăguţ cu Ina ?

— O agreează.

— Dar vezi, tu niciodată n-ai fost aşa vesel.

— Păi dacă sînt, crezi că rîd de tine.

— Bineînţeles, şi ironia nu te prinde.

— Te prind pe tine.

— Lasă-mă, te rog ! Îţi vorbesc serios.

— Serios de vei vorbi, ceartă-nseamnă a găsi !

— Nu se poate vorbi cu tine.

— Şi ce-ai vrea să fac ?

— Să-mi arăţi mai multă atenţie. Alte fete sînt duse la spectacole, la concerte, invitate la cofetărie şi la dans, curtate ; li se oferă atenţii. Te-ai gîndit la asta vreodată ? Nu ca să-ţi reproşez dar ca să-ţi dai seama cît eşti de retras şi cum mă port faţă de tine.

O astfel de discuţie nu putea să-i dea ultimul cuvînt lui B. Iar el se conformă şi îşi ţinu gura ; dar în sinea sa contururile neliniştei, poate şi ale regretelor se fixară puternic.

Ceea ce nu duse la schimbări deoarece vizitele continuară în vechea formă cu plimbări crepusculare pe străzi şi amuzamente accidentale. Nu fiindcă B ar fi uitat ce trebuia să preschimbe, ci pentru că obişnuinţa îi dădea o anumită conştiinţă ce n-ar fi vrut-o denigrată ; să-i spunem laşitate pentru imprevizibilele consecinţe — nu chiar căsnicia dar poate dependenţa morală.

Atunci urmă ceea ce era firesc să se întîmple : deoarece B nu avea toate calităţile, fu preferat cineva care avea restul din ceea ce lipsea şi printr-o schimbare destul de obişnuită în fond, „prietenul familiei", cum se glumeşte uneori, deveni „prietenul" Cristinei.

Scurtare de titlu dar lungire de avantaje.

B care auzise destule glume şi avea un oarecare simţ al umorului nu putea să-şi stăpînească un zîmbet cînd se gîndea la paralelismul lor — celălalt îi fusese prezentat drept văr şi se întîlniseră uneori la ea. Zîmbet destul de autoflagelant.

Era şi timpul : Puiu şi Sandu veniră cu amănunte capabile să strice orice prietenie, — din spirit de solidaritate şi încercînd să-l facă să dispreţuiască ceea ce nu înţelesese.

Pentru Cristina veniră spre realitate frazele ce le rostise odinioară la ştrand, întinsă pe nisipul fierbinte şi vorbindu-i lui B cu voce scăzută. Cunoscu repertoriul operei şi al teatrului, fu însoţită la concertele-matineu ale Filarmonicii, invitată la cofetării şi dîndu-şi singură întîlnirile acolo ; fu curtată, înconjurată de cuvinte voalate la reuniuni şi pe pista de dans ; cunoscu orele tîrzii şi matinale, primele pentru localuri (era totuşi invitată cu părinţii) celelalte pentru scurte excursii şi alte distracţii ; avu parte

de pachete legate cu panglici colorate, mărțișoare fine, onomastici strălucitoare de lumini, pahare și băuturi, de costume și muzică modernă.

Era aceasta ceea ce-și visase ? Într-adevăr, atenția cu care era înconjurată o cucerea, cuvintele spirituale o încîntau și răspundea cu plăcere, purta îmbrăcăminte elegantă fiindcă gustul ei și pretențiile celor din jur evoluaseră mult. Avea totuși regretul liniștei fiindcă trecerea zgomotoasă a zilelor făceau impresia unei parcurgeri rapide a timpului. Nu reușise să se adapteze contrastului între clipele de singurătate și celelalte ; uneori nu credea că este cea mai drăguță apoi ezita deoarece simțea trecînd artificialitatea dincolo de convenienție. Ar fi vrut ceva mai temeinic, care s-o integreze printre inteligențe și nu printre zeflemiști ; iar viitorul apărea acum prin prisma carierei soțului, titlu ce nu-l merita „prietenul".

Lucru destul de curios, B n-o mai întîlni pe Cristina, astfel ca să aibă posibilitatea s-o salute ; o zări de cîteva ori la distanță și preferă să abordeze indiferență, mai mult pentru a-și arăta sieși intransigență. Avea destule satisfacții în vechile sale preocupări domestice, avea griji pentru cum va termina facultatea și locul repartizării ; poate mai avea și alte ocupații. Își scosese din cap toate amintirile ; dar uneori, prin extensie, ele îi reveneau și atunci se enerva, avînd motive să dea dreptate celor ce numeau dragostea o stîngăcie. Iar el fusese îndrăgostit, chiar dacă nu un îndrăgostit model ; dar cine poate pretinde existența unui model care să poată fi acceptat ? Poate teoretic . . .

Lui B îi rămăsese o șansă, dacă putea fi numită astfel — faptul că nu se certase cu Cristina, că încetase brusc să o mai viziteze. Astfel că legătura lor rămăsese în suspensie și prima oară cînd, după mult timp, se văzură față în față își zîmbiră și schimbară cîteva cuvinte, fapt ce se prelungi.

Urmă o invitație, deoarecce Cristina știa să se poarte și a doua zi, B se pomeni introdus într-o societate veselă care juca „șaizeci și șase". Era un nou început care nu se dovedea mai bun decît cel vechi deoarece diferența între ei era acum mai accentuată, deci și reticențele. Cristina avu totuși inițiativa și îl vizită de cîteva ori, lucru ce nu l-ar fi făcut cu doi ani în urmă. Ca să-și noteze în jurnalul ce-l au toate fetele cuminți, pentru impresii și mărturisiri.

„Ne întîlnim, ne vedem, vine pe la mine, merg și eu la el, cu Ina și Sandu. Încerc să am curajul de-a crede că nu va fi obraznic. Dar stau de multe ori și mă întreb :

De ce merg pe la el ?

De ce vine el pe la mine ?

Ce însemn eu pentru el ?

Pentru mine e un prieten în care acum am un sprijin și încredere. Aș minți dacă aș spune că nu-l iubesc dar nu vreau să ne apropiem prea mult ca să nu fie prea grea despărțirea" . . .

In fond povestea aceasta are la bază același jurnal al Cristinei, poate naiv și cu greșeli de ortografie ; se deslușesc multe printre rîndurile sale, regret că se termină cu fragmentul redat mai sus. Dar, în definitiv, nu-i decît jurnalul unei fetișcane ; și se observă că a fost scris pentru a fi citit . . .

MARIAN DRUMUR

S O N A T Ă

Cît de nedespărțiți sîntem...
Ne legăm cu aripi de berze și cu
Nevăzutele drumuri din înalturi,
Ne apropiem cu vînturile de pace ale amurgului
Și cu rostogolirea lentă a apelor,
Mîinile ni se-ntîlnesc prin frunze cu ajutorul
Sevelor de sub pași,
În rădăcini ne regăsim setea
De îmbrățișări,
Iar în scăparea pietrelor lovite
Aceeași violență luminată a dragostei...

S-ar părea că vom reveni în cicluri,
Mereu, fără oprire în timp,
Numai fîntînile ne îngrijorează
Cînd cumpenele se rup sau cînd
Devin de prisos...

P R O F I L A R D E N T

Setea se naște în firul de nisip
De forma oului, se zvîrcolește
În fierbintea clocire, iar apoi
Sare din el, simțită doar
De aerul uscat pe care îl rupe...
Crește încet la umbra tremurată
A pielii aruncată de șarpele cu
Clopoței, iar cînd se poate cățăra
Trece în florile de soc
Unde se amețește și aiurează...
Cînd prinde zborul

Planează peste pădurile arse,
Populate cu fantome de cuiburi părăsite,
Amestecate cu pămînt negru
Și cenușă albă din oase de păsări . . .
Se aruncă în toate acestea
Și-și face un trup . . .
Cu trupul plutește pe ultimele pînze
Ale albiilor care vor muri
Și-n care peștii încep să învețe
Să se tîrască . . .
Aici, devine deplină
Și atunci îmi cade în piept
Și-mi simt trupul cum se-ntoarce spre tine
Ca un pîrjol sfînt . . .

GEORGE SURU

POARTA SĂRUTULUI

Am trecut pe sub Poarta Sărutului
și Poarta peste noi a vibrat.
Sărutul era rotund și proaspăt
ca un măr înrourat.

Am trecut, de mult, pe sub Poarta Sărutului.
Poarta a rămas iluminată-n timp.
Noi sîntem departe, în fluxul continuu.
Deasupra, un cer vesperal
sub care fregatele noastre
sînt aproape de celălalt mal . . .

Ne uităm peste umăr în urmă
spre Poarta Sărutului
și-am vrea să ne-ntoarcem
cît stelele freamătă sus,

dar nu se poate trece pe sub Poarta Sărutului
decît dinspre răsărit spre apus . . .

DRAGOȘ VICOL

CASA PĂRINTEASCĂ

Printre meri iat-o albind hărăzită
să reziste sub generații de mușchi.
In grădină pe două scaune părinții,
le suflă în față spuze asfințitului.
Mic tatăl, mică mama aleasă pe veci.

Ei sînt aproape de-ndeplinirea datinei
pe buze e livid răspunsul
la ghicitorile lumii.
Dar casa cum mai arată,
dar pomii, bătrînii-nțelepții?
Ating cu mîna o fructă
și ea se sparge ca o fereastră.
Și cum s-au micșorat odăile
de-atîtea varuri unul peste altul
de curățenia Rusaliilor
încît mi-au dat afară părinții!

Rochia mamei e-un negru crin,
o, dezrădăcinare
și pustietate.

OVIDIU GENARU

COPILĂRIE

Noaptea,
cînd cuget despre atunci,
mărul intră în odaie
scuturîndu-și lumina de verdele închis:
— Vino!
îmi spune.
Pentru tine m-am făcut mai mic,
mi-e încrețită pielea,
frunzișul mai ursuz,
dar pot să te ridic
aproape de cer...
Alteori,
pași mici
se plîng că vin de departe
și rîd
de cioburile
ulcioarelor colorate...

GREIERII PLOII

Lunecă tălpile orizontului!
Greierii ploii curg
și lovesc
cu oarbă cadență
cercul seminței!
Și tremură-n
mirosul pământului,
în moliciunea de rîmă,
în muguri
crestînd carnea adîncului,
deșteptînd nopți de furtună!...

Lunecă tălpile orizontului!
Cine mă poate scăpa
de arderea pădurii —
fărădelege-n cunoașterea mea?

Ochii cer pedeapsă pentru cutezanță,
brațele — pentru curcubeiele pierdute,
sufletul — pentru șarpele trupului,
buzele — surghiun pentru lepra cuvintelor!

Lunecă tălpile orizontului!
Aripa morii
deapănă scoicile ruginii!

MARTA BĂRBULESCU

DEBUTURI ÎN POEZIE*

1. Cu toate aparențele *(Autoportret pe nisip)*, nu sub semnul efemerului se așează Corneliu Sturzu, în acest volum de debut. Poetul respinge notația fugară, crochiul, nu are tentația cotidianului, și cînd face poezie turistică renunță repede la tehnica instantaneului pentru a intra în istorie și în cultură : *„Așadar, astfel mai exiști și acum, / ca în clasica din cartea ae școală. / Doar cetatea eternă de peste drum / parcă nu-i atît de imperială. // Pe marmoră, / neonul se prelinge lichid. / — Doamnelor și domnilor, / aceasta-i columna străbună ! / A fost ridicată după... / (Lentile mioape se-apleacă pe file de ghid, / aparatele foto străinută metalic la lună). // Un gust sărat între buze strivesc, / și nedemn mi se pare să-l alung c-o batistă, / cînd, reculeși, latinii și dacii tăcuți mă privesc / din legenda lor tristă. // Las noaptea să-mi zvînte obrazul nesters / de memoria pietrei sublime. De-o seamă / prin istorie cît am umblat și-am tot mers, / prelungindu-mă-n / infinitul dintr-o altă coloană.“ („Columna lui Traian).* Nu nisipul, evident, e materialul preferat al poetului. El se simte bine în compania cărților *„cu file de înțelepciune“*, a zugrăvelilor vechi ; o amforă sau un mozaic îl invită la vis ; e amic al arheologilor, participînd *„sufletește“* la învierea cetăților moarte. De la Toma Alimoș a moștenit demnitatea, *„coloana vertebrală“*, de la Meșterul Manole conștiința sacrificiului necesar (ciclul *Transhumanțe*). Totul exprimă durabilitate. Istoria se sprijină pe o columnă de piatră, arta, pe o coloană a infinitului, demnitatea pe o coloană de os. Poetul retrăiește cu voluptate (nu de alexandrin) motive livrești. Este, desigur, un intelectual, un „cărturar“ — cum spune C. Ciopraga — dar nu unul pedant, sombrînd în arheologii interminabile, ca parnasienii, sau unul ostentativ, filologizînd mereu (Romulus Vulpescu), sau unul rușinos, jăluindu-se numai cu Acteon. Rareori Corneliu Sturzu re-traduce savant motive simplissime, precum liedul Margaretei *(„Meine Ruh ist hin, / Mein Herz ist schwer ; / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr...“)*, în niște re-„stanțe fantastice“ : *„Egale zile, nopți egale. / Demult sensul din gesturi l-am uitat. / Un fir netors e-a vieții mele cale / Pe lespezile-odăilor uitat. // Și prea devreme, oh și prea devreme / Lemnul adoarme-n ușa grea profund. / Voi mute ziduri, cine-o să mă cheme / Și-atuncea, oare, ce am să răspund ? — // Cînd ora Lethei iar mă cucerește, / Și serile îmi cer un gînd mai pur, / Cînd nu voiesc să văd în burg cum crește / Incendiul îmi și umblă împrejur.“*

Pentru că Sturzu este un cult care apucîndu-se să scrie o poezie uită ce a citit în ajun. Dar nu-și uită niciodată părinții și moșii spirituali, acești *„lari blînzi“*, în prezența cărora se simte mai puțin singur, cărora le închină, pe altarul familiei, frumoase poezii. Cu Eminescu trece nebănuit printr-o (bacoviană) cetate de plumb. Asistă la Secerișul de la Mircești ca *„strănepot al copilei ce a trecut, / naltă, purtînd pe umeri cofița spre cîmpuri“*. Este vegheat de pretutindeni de ochii obsendați ai lui Țuculescu. Aleargă, gîfîind, peste cîmpuri, spre mare cu umbra Marelui Florentin pe-un umăr *„ca o piele, jupuită, de bivol“*, spre mare sau spre Beatrice într-un superb elan erotic. Elegiacă și fumegoasă este parafraza după Rilke : *„Oriunde-ai fi, în seară, vino-aice, / iar cupele vor sta o clipă-n așteptare, / pînă ce-o umbră a cuiva am conturat. / Să nu o pierd, trecută-n depărtare, / Oriunde-ai fi, ascultă, am chemat ! // Tu ai muri ucis de frumusețe / de-ar fi acolo să rămîi pe totdeauna. / Răgazul clipelor cînd te contemplu / ca pe-o statuie zveltă de Tanagra... / Știu, greu îți e să mai rămîi în templul / cu ziduri ce le macină pelagra. // Dorm ghemuite pietrele / în ploaie, brutal trezite cu călcîiul... / Oriunde-ai fi, eu te-am chemat în seară, / privirea-mi să te*

[1]) Corneliu Sturzu: *Autoportret pe nisip*; [2]) Petru Popescu: *Zeu printre blocuri*; [3]) Ovidiu Genaru: *Un șir de zile*; [4]) Dumitran Frunză: *Viața în lucruri.*

certe pentru-o moarte, / ce-a refuzat să te mai doară. // Oriunde-ai fi, nu-mi spune : Noapte bună." (Intîrziind cu Rilke).

Era previzibil ca un atare poet să iubească, să cînte suav și discret, o „femeie de fum", o fantomă aproape, întorcîndu-se adeseori în gînd, aparținînd ea însăși, într-un fel, istoriei, unei istorii de amor. *(Femeia de fum).*

La Corneliu Sturzu predomină, fără ostentație, stilul artist, el fiind un laborios. Lucru firesc la un amator de cărți și de bronzuri perene. Se simte că poetul își lucrează versurile cu atenție, nerefuzîndu-și tiparele riguroase, făcînd o artă de condensare, de comprimare, trebuindu-i, uneori, să se exprime, nu mai mult de un catren :

„Tăcerea jufuită din ziduri
mască mi-am pus-o din lemn de santal.
Căutîndu-mă, cerul se-apleacă în mine
după un vis mineral"

2. De-atîtea ori am auzit că Petru Popescu este un citadin încît nu-mi rămîne altceva de zis decît că Petru Popescu este un citadin, da, Petru Popescu este un citadin, un... Lucru nu absolutamente nou într-o literatură căreia — deși preponderent rurală — îi aparțin și Anton Pann și Filimon și Caragiale și Macedonski și celălalt Caragiale și Minulescu și Bacovia și Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu și Sebastian și Vinea și suprarealiștii, și Nina Cassian și Geo Dumitrescu și... Petru Popescu este, categoric, un citadin dar, și în asta constă noutatea, nu unul înzestrat cu simț plastic deosebit, cu paletă multicromă, un poet, altfel zis, al obiectelor spațiului urban. Într-o antologie a Bucureștilor nu-i este strict necesară prezența. Automobilul nu intră cu el în poezie (ci invers !), nici marile stadioane, nici barurile, nici cinematograful panoramic, nici reclamele fluorescente. Toate acestea sînt prezențe firești la Petru Popescu — intrate de altfel de mult în cîmpul poetic obștesc — prezențe banale, nicidecum material poetic (de transfigurat). Ele figurează în poezia lui dar nu ele fac poezia. Poetul nu le înregistrează nici cu „erudiție", ca G. Călinescu *(Cartea nunții)*, nici ironic, ca Topîrceanu. (*„Asta-și săruta iubita doar la cinematograf"*), nici bombastic, ca Minulescu, nici cu bovarism, precum Camil Petrescu, nici feeric, ca Nina Cassian, nici cu păsunistă teroare, nici ca Vinea sau cam ca Vinea cu acel aer vag cosmopolit, sportsman și nonșalant, dar nu programatic.[1]) Și, desigur, cu încîntare (ceea ce nu-i totuna cu admirația).

Visîndu-se zidar (cu o ciudată reminescență de Meșter Manole), poetul are ocazia să imagineze un *gratte-ciel* după cum urmează : *„Am să-mi fac o casă înaltă pînă la cer / Pînă la cer un bloc de etaje / Un bloc de ferestre pentru mine și prietenii mei / O lungă minune verticală / Pînă la cer și dincolo de cer / Dincolo de el nu știu unde / Am să mă urc din cărămidă-n cărămidă / Și mîncînd la douăsprezece pe schele / Vine de sticlă, coloane de beton / Chiar pe țărmul mării / O să aibă bazine de înot și baruri la fiecare etaj / Ascensoare, mașini de scris și fete frumoase... (Zidar).* Ceea ce din punct de vedere urbanistic este interesant (ce ar fi zis de această epură Le Corbusier sau Baudelaire ?), nu și din punct vedere plastic. Versurile sînt prozaice, incolore, banale. Și e normal să fie așa, poetul nefiind un Dinică Golescu halucinat de năzdrăvăniile tehnice, sau un futurist călare pe velociped, sau un Minulescu zburînd cu 80 pe oră. Numai admirînd sau extrazîndu-te, blamînd sau refuzînd cu vehemență transfigurezi obiectele lumii reale, le învălui într-un halo poetic. Ce spune Petru Popescu despre trompetă, clarinet, saxofon și ghitară (electrică) ? Spune că sînt niște *„ciudate păsări de noapte, / Cu pene lucioase de lemn și metal / Sub stele electrice clătinate-n copaci / În singurătatea zgomotoacă a marilor orașe" (Poem pentru trompetă și celelalte).* Comun ! În ciuda aparențelor, nici o declarație precum : *„Eu sînt poetul faptelor celor mai recente ; / Epoca mea complicată, stufoasă mă fascinează / Cosmosul și alegerile, agricultura și oțelul / Șosele noi, lumina lor electrică și muzica nouă // Eu sînt poetul legăturilor comerciale, al importului și exportului, / Al vieții de om în contextul lui dialectic / Al reprezentanțelor comerciale, al limbilor străine, / Al veștilor multe ale progresului" ... (Autoportret)* nu-l reprezintă perfect, nu constituie un autoportret.

---

[1]) **Delimitîndu-i de toți aceștia, pentru a-l descoperi pe el, îl și asociez, într-un fel, tuturor acestora,** Petru Popescu face și „feerii" : *„De peste rîu prin crengi pustii / Privesc orașul meu de focuri / Departele văzduh cețos / Cum țărmurește între blocuri // Ca transatlanticele în / Rotundul clește al lagunii / Plutesc și oglindesc lumini / Sub albă nepăsarea lunii // Lipite-n cer violaceu / Ferești electrice tăiate / Înghesuite pînă sus / Pe lungi coloane nemișcate // Deasupra forfotei de poduri / Cu faruri roșii-verzi jonglînd / Cu limuzine cristaline / Pe bulevarde scăpărînd" (Orașul),* e și monden ca Vinea: *„Trist am fost azi toată ziua, trist / Trist înăuntru și trist în afară / Trist ca un bar părăsit, cu lumini aprinse, uitate, / Trist ca o limuzină lăsată pe șasea, la malul mării, în ploaie." (Cîntec de... moarte pentru o iubită).* **Dar cu asta n-am spus mare lucru** despre Petru Popescu.

Ceea ce aparține realmente poetului este un sentiment, o stare de spirit, o dispoziție de tînăr (adolescent nu pare să fi fost prea mult) și de citadin, trăitor într-un oraș mare din „Europa iubită", în superbul secol XX. Sentimente și atitudini unanime pentru o anume majoritate a generației lui pe care, cu multă sinceritate (sinceritate poetică), o exprimă, se face porteparolul ei: *„Noi sîntem copiii marelui oraș, / Bronzați în fum de case, uzine și mașini, / Făcuți din lumini și asfaltul pe care mii de pantofi / De toate felurile strivesc țigări în fiecare zi. // Noi sîntem copiii orașului și dansăm noaptea nebunii, / Tunși scurt, făcuți din pantaloni strălucitori, / Dincolo de fereste orașul fumegă și plouă industrial / Și de aceea cîntă aici pentru noi Louis Armstrong. // Fetele noastre sînt frumoase, căci le sărutăm, / Paharele și țigările noastre dansează Rock-and Roll ./ O mie de cinematografe rulează în capul nostru, /Filme orbitoare. // Deci, cîntă, cîntă, nesfîrșit ca un bulevard de copaci și lumini, / Louis Armstrong, cu trompeta ta de aur, negru de aur, / Noi sîntem copiii orașului industrial și dansăm, / Căci mîine vom da, cu capetele tunse la modă, de viață."* Poezia se intitulează *Noi* — replică probabil la celălalt *Noi*. Francheța și o benevolă acceptare a normelor seriei lui — sînt principalele coordonate ale acestei poezii. Nu sîntem departe de programul de anonimat prin modă al lui Fred Vasilescu.

Notele livrești nu sînt atît de rare pe cît s-ar crede, poetul aducînd în versurile sale de aventură și vis a lui Buffalo Bill, trompeta lui Armstrong, vocea lui răgușită, bluesgeanes, spre entuziasmul generației sale. Deși poetul e un euforic, nu destinat succeselor, un necomplexat, un dezinvolt în costum lejer și pantofi de baschet, nu lipsesc melancoliile din aceste versuri. Petru Popescu simțindu-se uneori teribil de *alone*, afectînd melancolia pentru că așa îi stă bine tipului pe care îl reprezintă; melancolie reală, în fond, melancolie de arie de trompetă cu nu știu ce nostalgie de spații, de savane verzi sub luna tropicală.

Fără valori stilistice deosebite, voit prozaică adesea și numai convențional, însă nervos, organizată în simetrii strofice, dar tușantă prin brizele ei oceanice, prin franchețea sentimentului, prin faptul că ne recunoaștem în ea, ceea ce rămîne mai ales din această poezie este portretul poetului, imaginea unui foarte tînăr zeu printre blocuri: *„De mă gîndesc la el așa îl văd=înalt, putin palid de soarele electric tîrziu, sportiv cu măsură, scriind sau plimbindu-se între bibliotecă și cărți, în tensiune egală, neadormită, încordată spre un viitor ce-i aparține"*. L-am citat pe Paul Georgescu, prefațatorul volumului.

3. Tot citadin, cu apetituri rustice însă, este Ovidiu Genaru. Multe din poeziile acestea — file, unele, de bloc-notes — sînt rezultatul „vacanțelor iulice", cînd poetul *„schimbă orașul din nervi pe tăcuta Agapie albă" (Un șir de zile). „Învîrte finul roata ziuă-noapte, / vedem cum sapă soarele pămînt. // Nu mai înțeapă nici trandafiri, / pînă mîine dimineață, ultimele maici / de pe pămîntul Moldovei se roagă complicat, / ele sînt bătrîne, lăsați-le să se roage. // Vacile se-ntorc cu copite de unt în ogradă, / luminează mămăliga-n ceaun. Citadini / trăim o scufundare liniștitoare în timpuri apuse, / dar capetele ne rămîn afară / ca niște geamanduri în asfințit". (Amurg la Agapia Veche).* Predomină notația lejeră, discontinuă adesea, poetul afectînd nevoia dicteului automat (vezi *Jurnal*). Poeziile nu sînt strict orientate după o idee centrală (poetul semnează cu aceeași plăcere și marine și campestre și peisaje alpine). Treptat însă ia naștere un veritabil program (ca și Petru Popescu, Ovidiu Genaru n-are „idei" dar are *Weltanschauung*) de citadin în excursie: *„La iarbă e adorabil, / bem bere și mîncăm semințe de dovleac, / se văd zarurile jucătorilor de table / zuruind tot mai spre sus. // Iar legile cetății au rămas în cetate, / mergem cu picioarele în sus și nu cădem, / nu ne mai intră mustele în ochi și în frișcă, / mergem fără cap prin natură, / și ardem scorțișoară / să miroasă cerul a rufe neîngăduite, / țipăm de sănătate și de fericire / după aceste puternice aventuri / pînă ziua se închide ermetic." (La iarbă verde).* Un citadin păstrîndu-și „în creierul munților" tabieturile de citadin, ascultînd Bach la stația meteorologică sau cultivînd poze agreste cu intenția de a le contempla mai tîrziu: *„Nu-mi dați cuțit, nu-mi trebuie, nu vreau / las tacîmurile pentru la oraș, / intru cu dinții în miezul harbuzului / și parcă pășesc pe zăpadă. // Nu mai e loc de țigară, o arunc în cer. / Astăzi e vară și fulgerul crapă harbuzul / și stau unde se varsă ploii în zare / om, mîncînd harbuz, la umbra căruții". (Harbuz).* Și — culmea! — în nopțile de insomnie nu-i rămîne acestui citadin altceva de făcut decît să protesteze, ca Richard Burton, din trompetă, „maxim", în liniștea Agapiei albe. *(Un șir de zile).* Invadat de natură, poetul are, în cîteva rînduri, ocazia să trăiască, să re-trăiască (Blaga se simte), cu autenticitate, sentimente bucolice: *„Mă trezeam într-un corn de melc / și pipăiam soarele dimineața, / copil influențat de nori / păsteam caprele fără cine / mulțumit că există o salcie-n piriu / înainte de toate". (Deșert păscut).* Intors la oraș, Ovidiu Genaru (născut la Bacău în 1934), mai strident poate sau mai osten-

tativ decît Petru Popescu (născut la București în 1944) în citadinismul lui, ascultă jazz, urmărește (la televizor) un număr de streep-tease, face sport (e chiar sportiv de carieră), mănîncă bine (*„trei cotlete în sînge, salate și o pîine"*), imaginează scene cu baruri atacate de Buffalo Bill *(Jurnal, Exercițiu de liniște)*, constituind și el un tip reprezentativ pentru generația lui. Mai cu ostentație — am spus. Barurile nu intră în poezia lui pentru că trebuie să intre, nu intră de la sine, ci pentru că așa vrea poetul. Pluralul nu-l prinde, deși în mare sentimentele exprimate de el sînt colective. Asta fiindcă la Ovidiu Genaru predomină nu sinceritatea ci stilul. E mai cromatic decît Petru Popescu, are inițiative lexicale și o disponibilitate oarecare de-a ataca, se poate spune cu virtuozitate, teme varii. Poate fi și blagian (superficial blagian) :

„Dulcele umple / verile, merele — / amfore scumpe / ramii și sferele // dorul sărutului — / minunile, mîinile, / stele lutului / dorm în tîntînile..." *(Dulcele)*...

și „crai de curtea-veche" :

„Crai de-ostrovă, veche spița / dar de dric cu patru cai, / guri de vin la Dumbrăvița / palide ca guri de rai // De-ntuneric crai iluștri! / Cade luna-n București / strivind piatră peste gușteri / Curte Veche, unde-mi ești?" *(Epilog la Curtea-Veche)*... și evocator al lui Ștefan cel Mare :

„Din vîrf de turn, la Neamț, de fum, / prin ochiul timpului izvor / mereu curgînd spre noi văzum / pe Damnul Ștefan, domnitor" *(Umbra lui Ștefan la Curtea Neamțului)*...

și naiv — într-o admirabilă *Mazurcă* :

„Într-un timp de mult uitat / a fost odată un soldat / ce se ținea țanțoș și culcat, / mergea la paradă ca la război / numărînd sub capelă un-doi, / era un soldat automat, / dormea pe patul puștii lat, / cu spatele de raniță bombat / executa culcat-sculat, / pînă-ntr-o zi, / cînd un copil neascultător, / unul din acei copii / îl uită pe plită și se topi / soldatul de plumb și muri / muri muri muri muri."

4. Tradiționalist, încă și mai tradiționalist printre acești moderni citadini, este Dumitran Frunză (născut la 8 oct. 1929, în comuna Miroslăvești, regiunea Iași). Sensibilitatea lui e molcomă iar sufletul îi este etic. Estet, Petru Popescu laudă și vede pretutindeni numai oameni frumoși și fete frumoase. Dumitran Frunză face rabat femeilor urîte pentru sufletul lor frumos : *„Dintotdeauna femeile urîte au avut un suflet de aur / și-un simț al realității uimitor ; / nu s-au lăsat niciodată luate în coarne de taur, / sau ademenite pătimaș de fior"*. *(Sublima ființă)*. Trecem peste adevărul lor psihologic. Ovidiu Genaru face excursii în cadru rural. Dumitran Frunză cîntă întoarcerile la „ai săi" după un program de mult cunoscut : *„Am venit să mă potriviți în priviri, / ca pe un rod al pămîntului vostru, / dragii mei de pe cumpăna munților / și să-mi spuneți drept / dacă nu cumva mi-am pierdut prospețimea pădurii"*. *(Dacă nu cumva)*.

Versul lui e mai ales rimat și ritmat, îngrijit, cu unele efecte hilare din cauza elementelor eterogene puse cap la cap din nevoie de rimă, ritm etc. : *„Surd, zeilor albise pe frunți bretonul sacru, / cei mai puternici însă zîmbiră senzual ; / dar se pornise-o vrajbă de fum cu șuier acru, / și oamenii crează-n unelte și metal // În rest, își odihniră bărbații falca-n pernă, / cu visuri adunat spre inimi mai rotund / și socotindu-și zeii o existență ternă, / i-am răsturnat bicisnic în broscării de prund"* *(Dispariția zeilor)*. Cultivarea atentă a versului îl duce p e Dumitran Frunză la un simili de parnassianism : *„Arenele dor de atîtea strigăte și parfumuri de nard, / pe estrade tribunii tresaltă-n culori în plen — / gladiatorii sosesc, în urne de marmură ard / roiuri plăpînde de galben polen. // La un semn, festinul începe încordat în pumnale, / trupuri se fring, puternicii zilei vertical, arenele sînt un delir augustan de vocale, / o risipă de nervi și-un dezacord de metal. // Serbarea continuă plutind în fum de lămîi, / dar..."* dar, speriîndu-se și el de atîta gratuitate artistică, poetul conchide „angajat" : *...„dar pretorii nu știu că învingătorii cu „Ave", / cu ultimul leș răsucit ca un vreț la călcîi, / vor fi în curînd conducătorii răscoalelor sclave"* *(Serbări romane)*.

Fără sentimentul marilor orașe (cîntă și el trompeta, dar dezacordat) și sincer nemulțumit de a călca pe asfalt, poetul se retrage în copilărie (Sturzu, Popescu, Genaru n-au copilărie), în natură, prin „corhane", sub „curcubău", într-un univers familiar lui, pitoresc pentru cititor (și ar fi putut fi și mai pitoresc spre folosul poeziei lui). Acestea sînt și cele mai bune versuri din volum, duioase, domoale, eseniene, cu reminescențe din Labiș și (poate) din *Poemele simple*, ale lui Stancu, cu mirări și candori puerile, exaltînd edenul blagian.

În secolul imponderabilității, Dumitran Frunză vine cu un veritabil program anteic, refuzînd zborul, dorindu-și niște aripi cu greutăți de plumb. *(Viața în lucruri)*.

Ș. FOARȚĂ

NELINIȘTEA CÎNTĂREȚULUI

A uitat să le ceară oamenilor
Ultimul sunet de vioară,
Să-l murmure încet,
Să-l facă să creadă
Că n-a plecat el ci imaginea lui
Din mijlocul satului cu cer amărui.
Arcuindu-i oboseala și gîndul.
Cu legănări deschise spre cîntecul lor
Care pătrunde auzul înfiorîndu-l.
Pădurea își pleacă fruntea de stele
Uneori se oprește privind înapoi
Umbra tălpilor ciuruite în pietre
Și iarăși pornește spre-acel necunoscut
Multor priviri curioase,
De departe însorita insulă Thule
Numai lui îi foșnește în carne și oase.
Va ajunge, trebuie să ajungă
Îmbrățișarea palmelor ei nebună și lungă.
Atunci va fi un dans de trandafiri înfloriți
Pe oglinzile tuturor apelor
Și un cîntec al păsărilor
Pe meridianele vîntului.
Dar el se va odihni o clipă.
Cu un braț alungîndu-și de pe frunte sudoarea
După care va începe iarăși urcușul
Și căutarea.

N. SPIRIDONEANU

DACĂ PLECI

M-am însingurat cu zilele mele cu tot,
Și va fi liniște pentr-o vreme-n cuvinte.
Pentru tine-am să vin mai din sus de omăt,
Neclătinat de nici-o rugăminte.

Tăcut ca-ntotdeauna, și-n continuare blond
Și singur pe meridianele mele,
Așează-te la capăt de gînd ca să pot
Rostogoli către tine inele.

Mi-aproprii tinerețea de ultimul ei rod,
Învulturat așa cum se cuvine.
Dacă pleci voi înțepeni cu zilele mele cu tot
Și va fi liniște pînă la tine.

ANTON GRECU

T I N E R E Ț E

Sînt fericit pentru zarea albastră,
Pentru ierburi de stea luminînd,
Pentru fete frumoase în horă,
Pentru ploaia dansînd nebunește,
Sînt fericit pentru adevăr,
Pentru zborul înalt al gîndirii,
Pentru ziua aceasta de astru —
Cînd totul se cere,
Întreg.

PETRE GOT

ROMANCIERI ŞI TEORETICIENI AI ROMANULUI

De la naşterea romanului şi pînă astăzi s-au încercat şi se încercă nenumărate definiţii, explicări, semnificaţii. Criticii sondează apele adînci ale construcţiei epice, teoretizînd şi schematizînd, propunîndu-şi să descifreze, să clarifice şi să claseze. Aşa au apărut diverse teorii ce vor să definească tehnica, compoziţia şi sensul acestui atît de controversat gen literar. Pe lîngă ele însă, înaintea lor sau o dată cu ele, romancierii înşişi încearcă să pornească pe acelaşi drum, completînd caleidoscopul acestei tentative de cunoaştere. Şi dacă consideraţiile criticii pot fi mai veridice şi mai concludente, cele ale scriitorilor sînt întotdeauna mai interesante, chiar dacă în ultimă instanţă nu se potrivesc nici măcar cu propriile lor opere.

Romanul a fost socotit „o oglindă de-a lungul unui drum", „un inventar al lucrurilor", „o replică dată realităţii" sau „evaluarea realităţii", „cunoaştere" etc. Indiferent de definiţiile date sau de valoarea schemelor pe care exegeţii le concep pornind de la marile realizări ale genului, romancierii contemporani, cu precădere cei francezi, nemulţumiţi de forma romanului clasic, vorbesc de o criză şi de un nou tip de roman. Astfel, de la Jean Cayrol şi pînă la Michel Butor, nenumărate eseuri pledează pentru o nouă structură şi o nouă tehnică a romanului, aşa-zisă criză generînd discuţii şi controverse, scriitori de prestigiu şi-am teoretizat opiniile şi din confruntarea lor s-a desprins noţiunea, de care se face atîta abuz astăzi, a „noului roman".

In fond noul roman se înscrie pe tendinţa de totdeauna a scriitorului de-a povesti altfel decît ceilalţi, de-a proiecta faptele şi întîmplările într-o viziune şi cu mijloace proprii. Ceea ce a dus la etichetările pe care o anumită critică din exces didactic le aplică diverselor opere încercînd plasarea lor într-o şcoală sau într-un curent. Dar nemulţumirile împotriva romanului psihologic sau de analiză, romanului de acţiune care urmează canoanelor cunoscute şi devenite clasice şi tentativele de-a ieşi din ceea ce romancierii contemporani numesc cu sau fără dreptate „impasul romanului" s-au concretizat într-o serie de încercări personale ce teoretizînd noua formulă n-au reuşit nici să formeze o şcoală, nici să marcheze începutul unei mişcări literare noi. Opiniile lui Alain Robbe-Grillet nu se potrivesc cu cele enunţate de Nathalie Sarraute sau Michel Butor pe de-o parte, iar pe de alta rezultatele sînt total diferite. Căci a face un amplu rechizitoriu schemelor fixe şi consacrate, noţiunilor clasice de erou şi tip literar, a acuza procedeele cunoscute că şi-au pierdut eficienţa iar moştenirea, nemulţumind astăzi pe cititor, se cuvine aruncată peste bord, a afirma că realitatea actuală nu încape în vechea formulă, că e nevoie de o nouă tehnică literară şi, îndepărtînd convenţiile, romancierul trebuie să servească cititorului un document trăit, un fapt viu autentic, real, este un lucru destul de simplu. Mai complicat pare fenomenul atunci cînd se caută corespondenţa dintre teoretizare şi

opera concretă. Şi din nefericire — sau din fericire — aceste „rețete" nu dau rezultatele scontate.

Nicicînd nu s-au publicat atîtea romane ca astăzi cu toate „maladiile" de care este acuzat genul şi, nicicînd, canoanele clasice n-au mai multă prețuire, cu toate vocile ridicate împotriva lor. „Noul roman", despre care se vorbeşte atîta, de fapt nici nu există. Toate încercările de înnoire s-au dovedit zadarnice. Analiza psihologică, dialogul, compoziția, caracterele, etc. sînt, cu toată denunțata lor ineficacitate, elementele fără de care nu se poate imagina un roman. Nici Nathalie Sarraute, cu tot procesul pe care li-l face în L'Ere de soupçon, *n-a reuşit în romanele sale să le depăşească.*

Opiniile, controversele, confruntările în jurul romanului s-au dovedit însă, indiferent de rezultatele practice, interesante ca exegeză şi orientare. Şi dacă în ultimă instanță singura condiție a romanului, după cum se exprimă Jean-Paul Sartre, este să fie scris de un om pentru oameni, aceste teoretizări dovedesc preocuparea permanentă a scriitorilor contemporani pentru realizarea acestui scop. Părerile exprimate de Michel Butor, pe care le prezentăm în traducerea alăturată, se înscriu şi ele în această năzuință.

I. MAXIM

MICHEL BUTOR: ROMAN ŞI CĂUTARE

I.

Romanul este o formă deosebită de povestire.

Povestirea este un fenomen care depăşeşte considerabil domeniul literaturii; este una dintre componentele esențiale ale înțelegerii realității. De cînd înțelegem cuvintele şi pînă la moarte sîntem încontinuu înconjurați de povestiri, întîi în familia noastră, apoi la şcoală şi apoi prin întîmplări şi lecturi.

Ceilalți nu sînt pentru noi numai ceea ce am văzut cu ochii noştri, ci şi ceea ce ne-au povestit despre ei înşişi sau ceea ce alții ne-au povestit despre ei; nu sînt numai cei pe care i-am văzut ci de asemenea toți cei despre care ni s-a vorbit.

Aceasta nu se explică numai oamenilor ci şi lucrurilor înseşi, locurilor de exemplu, unde nu am mers dar care ne-au fost descrise.

Această povestire în care ne scăldăm ia formele cele mai variate, de la tradiția familiară, ştirile care se dau la masă despre ceea ce s-a făcut dimineața, pînă la informația jurnalistică sau opera istorică. Fiecare din aceste forme ne leagă de un sector deosebit al realității.

Toate aceste povestiri veridice au un caracter comun, acela că sînt întodeauna în principiu verificabile. Trebuie să pot delimita ceea ce mi-a spus cutare prin informații venite de la altul şi aceasta la nesfîrşit; dacă nu, mă găsesc în fața unei erori sau unei ficțiuni.

In mijlocul tuturor acestor povestiri, grație cărora se constituie în mare parte lumea noastră cotidiană, pot exista unele care sînt inventate în mod deliberat. Dacă pentru a evita orice greşeală se dau evenimentelor

povestite caracteristici care le deosebesc dintr-o dată de toate cele la care avem obiceiul să asistăm, ne găsim în fața unei literaturi fantastice, mituri, povești etc. Romancierul ne prezintă evenimente cotidiene ; el vrea să le dea pe cît posibil aparența realității, ceea ce poate merge pînă la mistificare (Defoe).

Dar ceea ce ne povestește romancierul este neverificabil, și, în consecință, ceea ce ne spune el trebuie să fie suficient ca să-i dea această aparență a realității ... Din momentul în care un scriitor pune pe coperta cărții sale roman, el declară că este zadarnic ca să cauți (orice fel de) confirmare.

Chiar dacă povestirea veridică are întotdeauna drept sprijin o evidență exterioară, romanul trebuie să fie în stare să ne convingă de ceea ce ne prezintă. Pentru că este domeniul fenomenologic prin excelență, locul, prin excelență, în care realitatea ne apare sau poate să ne apară ; iată pentru ce romanul este laboratorul povestirii.

II.

Munca asupra formei în roman trezește de la început o importanță de prim plan.

Într-adevăr, puțin cîte puțin, devenind publice și istorice, povestirile veridice se fixează, se ordonează și se reduc după anumite principii (chiar și acela care este astăzi romanul „tradițional", romanul care nu-și pune nici o întrebare). Înțelegerii inițiale, se substituie o altă incomparabil mai bogată, eliminînd sistematic anumite aspecte ; ea acoperă, puțin cîte puțin, experiența reală, se substituie acesteia, ajungînd astfel la o mistificare generalizată. Exploatarea diferitelor forme de roman descoperă ceea ce este contingent în lumea cu care sîntem obișnuiți, o demască, o eliberează, permițîndu-ne să regăsim dincolo de povestirea fixată prin scris tot ceea ce ea ascunde sau ceea ce trece sub tăcere, adică povestirea fundamentală în care se scaldă întreaga noastră viață.

Pe de altă parte evident că forma fiind un principiu de alegere (și stilul în această privință apare ca unul din aspectele formei, fiind maniera de care amănuntul însuși al limbii se leagă, ceea ce conduce la alegerea cutărui cuvînt sau cutărei înfățișări mai mult decît alta), forme noi vor descoperi în realitate lucruri noi, legături noi și aceasta natural cu atît mai mult cu cît legătura lor internă se va afirma mai pronunțat, în raport cu alte forme ; cu atît mai mult cu cît vor fi mai riguroase.

Invers, realităților diferite le corespund forme de povestire diferite. Ori este clar că lumea în care trăim se transformă cu mare rapiditate. Tehnicile tradiționale ale povestirii sînt incapabile de-a integra toate noile raporturi astfel survenite. Rezultă o continuă nepotrivire : este imposibil să rînduim în conștiința noastră toate informațiile care năvălesc în ea, pînă cînd ne lipsesc uneltele adecvate.

Căutarea noilor forme de roman a căror putere de integrare să fie mai mare, joacă deci un triplu rol în raport de conștiința pe care o avem asupra realului : de denunțare, de explorare și de adaptare. Romancierul care se sustrage acestei munci, nerăsturnînd obiceiurile, necerînd cititorului său nici un efort deosebit, neobligîndu-l la acea întoarcere la sine însuși, la această punere în discuție a pozițiilor de mult timp cîștigate, are desigur

un succes mai uşor, dar el se face complicele acestor profunde nepotriviri, acestei nopţi în care ne zbatem. Prezintă mai rigid încă reflexele conştiinţei, mai greu deşteptarea ei, contribuie la sufocarea ei astfel încît chiar dacă are intenţii serioase, opera sa pînă în cele din urmă este otravă.

Inventivitatea formală în roman, departe de-a se opune realismului cum îşi imaginează adesea o critică mioapă, este condiţia sine qua non a unui realism mai accentuat.

III.

Dar legătura romanului cu realitatea care ne înconjoară nu se reduce la faptul că ceea ce ne descrie se prezintă ca un fragment iluzoriu al acesteia, fragment mai izolat, mai mlădios, care este deci posibil să se studieze îndeaproape. Diferenţa între evenimentele romanului şi acelea ale vieţii nu constă numai în faptul că este posibil să verificăm pe unele în timp ce pe celelalte nu le putem atinge decît prin textul care le prezintă. Ele sînt, de asemenea, pentru a folosi o expresie curentă, mai „interesante" decît cele reale. Apariţia acestor ficţiuni corespunde unei nevoi, întregeşte o funcţiune. Personajele imaginare împlinesc golurile realităţii şi ne-o lămuresc.

... Această aplicare a romanului la realitate este de-o extremă complexitate şi „realismul" său, faptul că se prezintă ca un fragment iluzoriu al cotidianului, nu este decît un aspect deosebit, acela care permite să-l izolăm ca gen literar.

Numesc „simbolismul" unui roman, ansamblul legăturilor pe care ni le descrie cu realitatea pe care o trăim. Simbolismul extern al romanului tinde să se reflecte într-un simbolism intern, anumite părţi jucînd în raport cu ansamblul acelaşi rol ca al acestuia în raport cu realitatea.

IV.

Această legătură generală a „realităţii" descrisă de roman, cu realitatea care ne înconjoară, se înţelege de la sine că este acel element care determină ceea ce noi numim în mod obişnuit tema sau subiectul, acestea apărînd ca un răspuns la o anumită situaţie a conştiinţei. Dar această temă şi acest subiect nu se pot separa de felul în care sînt prezentate, de forma sub care se exprimă. La o nouă situaţie, la o nouă conştiinţă a ceea ce este romanul, legăturilor pe care le întreţine cu realitatea, propriului statut, corespund deci forme noi, indiferent dacă ne referim la limbă, stil, tehnică, compoziţie, structură. Invers, căutarea formelor noi descoperind subiecte noi, descoperă legături noi.

Plecînd de la un anumit grad de reflexie, realism, formalism sau simbolism în roman, apar ca şi constituind o unitate de nezdruncinat (...)

... Rezultă din toate acestea că orice veritabilă transformare a formei de roman, orice fecundă căutare în acest domeniu, nu se poate situa decît în interiorul unei transformări, a noţiunii însăşi de roman care evoluiază foarte încet dar inevitabil (toate marile romane ale secolului al XX-lea atestă aceasta), către o specie nouă de poezie, în acelaş timp epică şi didactică.

In interiorul unei transformări a noţiunii însăşi de literatură care apare nu numai ca o simplă reacţie sau ca un lux, ci în rolul său esenţial, în interiorul funcţiunii sale sociale şi ca experienţă metodică.

PETER HUCHEL

O NOAPTE DE TOAMNĂ

Unde eşti, zi care-atunci ai apus?
Colină-n septembrie, iată-mă sus
In vîntul, stîrnit ce făcea frunza să cadă,
Dar scufundat în liniştea din copaci şi din nori —
Omagii ale nopţii de toamnă, cocori
Treceau peste copilul-iscoadă.
O, ceas depărtat, un cîntec de laudă ţie!
Cu gît alungit marile păsări zburau prin tărie.
Copilul le striga, de jos, un cuvînt.
Ele ţivleau strident şi piereau duse de vînt.
In tufe şi crengi filfiia părul tău desfăcut,
Mumă timpurie, care pe toate le-ai născut,
Mlaştini şi fluvii, prăpăstii şi astre.
Te-am văzut vînturînd
Prin ciurul zării albastre
Colbul incandescent, meteorii.
Pipăind pămîntul cu toţi porii,
Am auzit scaieţi şi pietre cîntînd.
Colina plutea. Şi ţîşnea cîte-odată
Pe cer în jos o aprinsă săgeată.
Nimerea noaptea. Dar ea la oblîncuri
Cu beznă grăbită rana-şi închidea
Şi peste plopii legănaţi neatinsă stătea.
Focuri şi izvoare vîjîiau în adîncuri.

WILHELM LEHMANN

D A P H N E

Gutuia creşte. Răcoroasă,
Stă-n mîna ce-a cuprins-o lin.
Aşa a pipăit Apollo
Aprins, al Daphnei tînăr sîn.

Trecută-i jumătatea verii.
Dar tot mai cîntă-n sus și-n jos
Un elf fricos — e pitulicea —
Din verde-n verde cort umbros.

Cît, fericită, — aceeași strofă
De-ntoarcere s-a-ncredințat,
Atîtea vieți prin risc trecut-au,
Atîția sîni s-au fecundat.

N-alungă fluturii iubirii
Nici iz de stirv, și nici dezgust;
Iară și iară bea Isolda,
Și bea Tristan vrăjitul must.

Spre fructe se strunește focul,
Amiaza spre amurg o ia.
Nemai temîndu-se de-Apollo,
S-ascunde Daphne-n mîna mea.

HANS CAROSSA

O ZI ÎN GRĂDINĂ

Din plopi tremurători mai zboară încă
Polenul, iarba-i ninsă sub fereastră.
Un toporaș sclipirea și-o aruncă
Parc-ar veni o doamnă-n rochie-albastră.

Peste fîntînă umbre trec ca fumul,
Intîia beznă-n gardul viu s-arată.
Aveam de lucru: să așternem drumul
Cel nou, cu plăci de-ardezie curată.

De lîngă liliac, el ocolește
Pînă la poartă! O să fie gata
Curînd, și peste cîmpul ce sclipește
O să-și aprindă portul nestemata.

O, lungă zi-n grădină! Seară plină
De izuri, strat informă și fără floare!
Ce bine e! Cu sapa în țărînă,
Lucram la visul verii viitoare.

In românește de *ȘTEFAN AUG. DOINAȘ*

GEORGE FORESTIER

O CORABIE CE NU SE MAI ÎNTOARCE

Cîntecul de mare al peștilor
se umflă peste țărm.
Balene, delfini, grămezi de spinări.
Prin ochiurile timpului
dansează clocotitor nisipul.

O corabie ce nu se mai întoarce
Își uită portul.
Constelațiile și hula
Se confundă.
Brațele digului se întind.
Furtunile
Fac semne de-adio cu disperare
Și-mprăștie lumina
În mîlul uitării.

Adînc între stînci,
În cruste pătrate
Clocotește căldura
Zilelor stinse.

ADOLF ENDLER

F U R T U N Ă

Plasa drumurilor se destramă-n fiorul spontan.
Soarele se topește lîngă obrazul pietrei.
Noi stăm culcați în lăstăriș.
Simțim mai limpede,
În sînge, refluxul și fluxul,
Semnele vinului.

Vijelia despică fulgerător peisajul
Aici un gri mohorît!
Alături un verde ardent!
De-acuma știu:
Cu vijeliile ești înrudită!
Acum ești scoică
Și-ndată înfloreștî precum măceșul.

În românește de **ANGHEL DUMBRĂVEANU**

HILDE DOMIN

O C H I D E T O A M N Ă

Lipește-te strîns de pămînt!
Mai miroase
a vară pămîntul,
și trupul
încă a dragoste.

Iarba însă
deasupră-ți îngălbenește!
Rece e vîntul
și cu semințe de pălămidă plin.

Și visul cu picioare de umbră
ce te urmează,
al tău,
are ochi de toamnă.

În românește de CRIȘU DASCĂLU

VLADIMIR STREINU: „VERSIFICAŢIA MODERNĂ"

STUDIU ISTORIC ŞI TEORETIC ASUPRA VERSULUI LIBER E.P.L. 1966

O istorie a versului liber — întrebuinţat în Franţa şi la noi de peste optzeci de ani — este binevenită, deoarece se face cunoscută o tradiţie a efortului de inovaţie formală adoptată, cu rezistenţa de rigoare, de literatura modernă. Exprimînd o tendinţă deliberată de eliberare a lirismului de toate canoanele mecanicizante ale prozodiei clasice, cultivarea versului liber dă o accepţie nouă raportului dintre sentiment şi ritm, dintre conţinutul poeziei şi muzica exprimării sale.

Punctul de vedere al criticului Vladimir Streinu fiind acela de istoric literar, nedeprins cu speculaţiile filosofice ale esteticei, micşorează problematica versificaţiei — în ciuda faptului că el cunoaşte foarte bine prozodia clasică, — şi prezintă, inevitabil, un tablou incomplet al evoluţiei versului liber, cu lux de amănunte asupra antecedentelor şi originii versului liber francez şi a teoreticienilor lui de factura manifestului literar, cu foarte sgîrcite consideraţii asupra literaturii germane şi anglo-saxone, italiene şi lipsind cu desăvîrşire cele asupra literaturii ruse şi spaniole. Ancheta internaţională deficitară reduce perspectiva noastră estetică şi particularizează arbitrar fenomentul şi explicaţia lui. Pentru Vladimir Streinu, versul liber a fost o dezbatere îndeosebi a literaturii franceze, şi nu are nici definiţie, nici estetică proprie (v. p. 301). Dacă ar fi astfel, ne întrebăm de ce erau necesare completările primelor o sută de pagini de bună istoriografie literară franceză, precum şi neinspiratele Implicaţii estetice în istoria versului liber *din ultima parte a cărţii. Ce rost avea, la urma urmei, un volum de 350 de pagini, care nu poate lămuri nici o problemă de ordin estetic în legătură cu existenţa versului liber în literatura română contemporană?*

Vădit derutat, din punct de vedere teoretic, în înţelegerea şi legimitatea versului liber, Vladimir Streinu este de părere că, de vreme ce versul liber există, se poate vorbi despre evoluţia lui ca despre un fenomen pe care talentul deosebit al vreunui poet ar putea să justifice istoriceşte această „voinţă de noutate", ca „manifestare particulară, nesubsumată şi nesubsumabilă", „legitimîndu-le astfel experienţa de a-şi măsura versul cu scurtimea sau lungimea variabilă a zvîcniturilor emotive" (pag. 297). Versul liber ramânesc, descoperit de Macedonski, cu şase ani înaintea confraţilor francezi, şi mînuit cu talent pentru prima dată de tradiţionalul Şt. O. Iosif, fără să fi fost obţinut prin dislocarea alexandrinului, din simplul motiv că n-am avut anterior perioada rigorilor clasice, a fost adoptat definitiv ca metru mai mlădios alături de versul clasic, şi se potriveşte cu geniul limbii noastre, confirmînd „tradiţia ritmurilor instinctive ale poeziei noastre populare". Observaţiile sînt juste. În schimb, e discutabilă convingerea istoricului nostru literar că, nefiind numai o chestiune de ordin prozodic, versul liric în apusul Europei e un reflex al vitalismului — „coordonată cultural stilistică a îndrumării spiritului francez la valoarea vieţii" *(pg. 301). Vitalismul subordonează arta sau o integrează ritmului bilogic, o consideră excrescenţă a pulsaţiei naturii. Vladimir Streinu, în lipsa interpretării estetice a versului liber, pe care îl socoteşte rod al experienţei poetice, stăruie asupra esteticii lui Jean M. Guyau, dar scapă totuşi din vedere că acesta nu pledează*

propriu-zis pentru versul liber, ci ridică numai problema unei libertăți de expresie care să cuprindă palpitația vieții, fără să renunțe la ritmul universal, supraindividual, la versificație ca „plenitudine a armoniei", ritmul versului fiind, după el, însăși bătaia inimii. De altfel și autorul Versificației moderne simte nevoia să conchidă reproducînd un lung citat despre ritm, luat din Spencer și nu, cum ar fi fost firesc, de la un literat. Era preferabil, bunăoară, să se asocieze, cum făcea André Maurois (La jeunesse devant notre temps, *Flammarion, 1937*), originea ideii de poezie cu aceea de ritm, adică „de cuvinte supuse la reguli muzicale și fixe și chiar la rimă", atît din nevoia de reconstruire a universului, după sensul primitiv al termenului, cît și pentru funcția mîngîietoare pentru spirit ce o poate avea „reîntoarcerea la intervale regulate a unui sunet fidel". Că poezia nu se poate, în niciun caz, dispensa de ritm, e însuși faptul că și versul liber se realizează prin folosirea conștientă a unor „ritmuri variate după nevoia de expresivitate și măsuri formal asimetrice" *(pg. 165)*. Toată problema constă dacă nestatornicia ritmului și nesocotirea rimei sugerează o muzică mai adîncă a îmbinării cuvintelor, deci reconstituirea lirică a universului, „unitatea adevărată" despre care vorbea și poetul liberversificant Gustave Kahn, este posibilă fără sentimentul securității, dat de succesiunea organizată a accentelor? Visul lui Baudelaire de a se ajunge la „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm și fără rimă" exprimă o concepție tributară încă ideii că poezia este numai afectivitate, mișcare difuză a sensibilității. Poezia este însă, în primul rînd, îngemînare de cuvinte și acestea au un destin al lor, căutat de poetul chemat să le „logodească". Poetul liberversificant, urmărind să „exprime necunoscutul" sparg uneori legile interne ale cuvintelor, din neputința de a le cuprinde într-o unitate prozodică. Este simptomatică adeziunea numai platonică a lui Mallarmé la versificația, liberă, în timp ce practica și pe mai departe versul și metrica tradițională. De asemenea, este foarte semnificativă autodisciplina pe care un poet de talia lui T. Arghezi și-o impune în versificație. Dar, oricum, versificația liberă ridică o seamă de întrebări pentru criticul literar, iar acestea nu pot escamota estetica și chiar filosofia artei!

Cunoscător temeinic al literaturii române și franceze, Vladimir Streinu nu scapă prilejul să îmbogățească studiul acesta cu observații, analize și caracterizări subtile și extrem de interesante. Menționez numai cîteva, cum ar fi cele despre prozodia clasică; personalitatea lui Rimbaud; caracterul excesiv de intelectualizare al simboliștilor; cronologia versului liber francez și românesc; evoluția versului nostru clasic și popular; virtuozitatea formală a lui Șt. O. Iosif; versul liber al lui Adrian Maniu, I. Minulescu ș.a. O anumită inconsecvență în atitudini pare a se ghici în denigrarea prozodiei lui G. Alexandrescu, căruia i se contestă simțul armoniei, dar și folosirea versurilor libere, fiindcă nu avea conștiința inovației, pe cîtă vreme La Fontaine este socotit un precursor pentru presupusa-i nuanță nouă a versurilor libere! Anton Pann este criticat pentru neglijențele sale formale, dar se acceptă existența versului liber involuntar în poezia noastră populară. G. Bacovia este — după V. Streinu — prototipul versificatorului liber, deși versul lui nu-i întotdeauna lipsit de ritm și rimă. I se atribuie, în mod gratuit, calitatea „de a-și organiza dezorganizarea", precum și prechibzuința incapacității de a versifica. Dacă într-adevăr „Bacovia e un tehnician al iluziei de elementaritate și el își însăla admiratorii cînd aceștia se opresc în fața versului său embrionar", lui i se contestă implicit sinceritatea simțirii, al cărei țipăt, în fond, ne răscolește atît de direct, nu tehnica exprimării. Aceasta era firesc să se perfecționeze cu vîrsta și poeziile cele mai impresionante ar fi atunci, desigur, nu cele din primul său volum. Sincopele și leșinurile la jumătatea metrului de bază sau după primul cuvînt nu spun mare lucru în toate poeziile lui Bacovia care, se știe, e foarte inegal, deși e cel mai identic cu sine în formă.

În ciuda calităților sale de critic literar înzestrat (și de poet), Vladimir Streinu nu simte valoarea reală a poeziei lui Lucian Blaga și nici nu-l înțelege, atunci cînd confundă vibrația lirică a Poemelor luminii cu „cugetările" din Pietre pentru templul meu. Ceea ce surprinde, în genere, e faptul că criticul nu face nici o analiză a expresivității versurilor libere, într-un volum ce dezbate tocmai versificația modernă și virtuțile ei expresive. Caracterizările sintetice, interesante, asupra unor poeți contemporani se răsfrîng asupra conținutului și nu a formei versurilor, cum ne așteptam. Pledoaria pentru cel de al treilea clasicism românesc și expectativa prevăzătoare a promovării versului liber, elogiile exagerate la adresa lui Marin Sorescu, adoptarea concepției lui Mallarmé asupra caracterului strict individual al prozodiei noi (căreia i se contestă atît de ritos existența unui criteriu teoretic), nu putea duce decît la concluzia că: „Deosebirea dintre versificația veche și versificația nouă se declară... exclusiv între formele clasice imperfecte și formele libere perfecte" *(pg. 301)*, încît rostul cărții lui Vladimir Streinu este de a trezi interesul pentru versificația strict indi-

vidual „concepută să se modeleze după conturul mișcător al sensibilității fiecărui poet, să-i împrumute tresăririle și să se legene în legănările ei" (pg. 57).

Scrisă într-un stil elegant, intelectualizat, și lapidar pe alocuri, într-o limbă încărcată de neologisme, printre care unele excesive (ca: exsanguu, conmiliton), Versificația modernă vrea să impună folosirea unui termen îndrăgit de autor: verslibrismul. Substantivul, respectiv adjectivul, fiind cuvînt compus, nu respectă simțul limbii, întrucît substantivizarea adjectivului component (librist) nu e posibilă atîta vreme cît avem în componența sa un alt substantiv (vers).

NICOLAE ȚIRIOI

MATEI CĂLINESCU: „ASPECTE LITERARE"

Sa făcut afirmația că Matei Călinescu ar fi un discipol al lui Tudor Vianu, format la școala acestuia (cf. N. Manolescu, în Contemporanul). Constatarea nu este lipsită de temei. Cele cîteva articole consacrate activității profesorului și cercetătorului Vianu din ultima sa carte, (Aspecte literare, Epl. 1965), dezvăluie adeziunea criticului la principiile și metoda maestrului. Matei Călinescu desprinde din activitatea profesorului și criticului Vianu acele calități socotite esențiale și exemplare, printre care — în primul rînd — capacitatea acestuia „de a asocia faptele de artă... de a trăi cultura", precum și calmul pătrunzător al cugetării, absența totală a grabei, disocierea calmă și riguroasă, entuziasmul lucid, gravitatea și demnitatea ideilor... Tînărul critic se adapă însă și la alte izvoare, nutrind totodată aspirații spre descoperirea și cucerirea unor noi poziții în investigarea literaturii. Astfel, de Vianu se deosebește în interpretarea actului critic. Se știe că Vianu asocia actul critic cu activitatea științifică de cercetare. A face critică, în concepția sa, însemna a descoperi, a clasa, a explica și valorifica operele literare. Sarcina primordială a criticului, comparat cu omul de știință, ar fi stabilirea unei operații de încercuire, de reducere critică: „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu justifică îndolența și ezitările rațiunii" — afirmă categoric Vianu în Arta prozatorilor români (Edit. Contemporană, Buc., 1941, p. 11). Vianu socotea deci drept facultate dominantă a criticului rațiunea și nu intuiția sau talentul. Scopul esențial al criticii (al criticii serioase și oneste — cum se exprimă autorul) este cunoștința și nu emoția. Ultima este proprie operei de artă, cunoștința fiind specifică activității de cercetare critică... Spre deosebire de Vianu — ale cărui opinii le citează însă totdeauna cu venerație, în studiile sale —, Matei Călinescu îmbrățișează o opinie contrară, considerînd critica un act de creație, apropiindu-se în acest fel de genialul său omonim — George Călinescu, cu care însă polemizează adesea. În concepția sa, critica are menirea de a deschide perspective cît mai adînci asupra fenomenului de artă; ea este act de creație „fiindcă presupune dorința comunicării unei trăiri specifice ireductibile", sarcina esențială a criticului fiind aceea de a reface, pe un alt plan, „itinerarul misterios" al creatorului (op. cit. p. 332—3).

La fel ca și maeștrii săi, Matei Călinescu se apropie de fenomenul literar cu simțămîntul unei mari responsabilități, încercînd să stabilească secretul artei creatorilor, calitățile pregnante ale scrisului lor, precum și aspirațiile fundamentale în ordinea estetică. În desprinderea acestor trăsături distinctive, criticul are nevoie — după părerea sa — de foarte multe calități, printre care esențiale i se par: „vocația, talentul și personalitatea". Prin vocație, criticul înțelege „o abnegație, chiar o asceză", talentul definindu-se prin „dexteritate, adaptabilitate la reguli, elasticitate", iar personalitatea printr-o „fizionomie intelectuală și afectivă distinctă"... În lumina acestor principii — care ni se par rezonabile — este cazul să să fie apreciată propria sa activitate. Întrebarea pe care ne-o punem este în legătură tocmai cu fizionomia distinctă a criticului, pentru a vedea în ce măsură considerațiile sale teoretice sînt sau nu întemeiate în activitatea practică.

De la bun început, trebuie să-i recunoaștem tînărului critic, ca o trăsătură funciară, năzuința permanentă de a se delimita în aprecierile sale atît de iluștrii înaintași, cît și de contemporani, chiar atunci cînd în mod evident el pleacă de la motive și teme deja dez-

bătute. În cartea care marchează debutul său editorial, Titanul și geniul în poezia lui Eminescu (Epl 1964), cercetarea este axată în jurul motivului titanului și al genului despre care s-a mai scris în literatura de specialitate. Autorul însuși dezvăluie bazele de pornire într-un curs al lui D. Popovici și în scrierile lui Vianu și George Călinescu. Meritul lui Matei Călinescu este că a lărgit considerabil sfera preocupărilor în această direcție — urmărind evoluția motivului titanic în poezia eminesciană, precum și relațiile dintre cele două simboluri romantice: titanul și geniul —, așa cum se întîlnesc ele în opera marelui nostru poet. Ceva mai mult și mai semnificativ e faptul că părerile constituite sînt uneori combătute, corectate sau completate. Matei Călinescu se declară în vădit dezacord cu D. Popovici atunci cînd acesta încearcă o apropiere a concepției estetice eminesciene de simbolismul mistic al artei prerafaelite, prerafaelitismul fiind apreciat ca „o doctrină cu care marele poet român nu are aproape nimic comun". Nu sînt admise nici concluziile comparatistului ceh Vaclav Cerny referitoare la caracteristicile titanismului. După sine, calitățile titanului romantic ar fi „îndrăzneala, nesupunerea, noncoformismul, dorințele inconoclasate, puterea distinctivă pusă în slujba unei idei, ca și capacitatea mare de a năzui, setea de grandios..." (p. 60).

Caracteristic cercetării lui Matei Călinescu este și dialogul cu maeștrii criticii românești. De pildă, în studiul despre Ion Minulescu sau resursele umorului liric — apărut și cu prefață la ediția de Versuri, din 1964 — criticul contestă punctul de vedere călinescian al lipsei de intenționalitate umoristică, precum și afirmarea acestuia că „sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist". Tot astfel, în studiul despre Universul liric al lui Bacovia se precizează că puerilitatea, infantilismul nu trebuiesc considerate ca afectare sau ca manieră, ci ca rezultat al unui proces de „regresiune spre zonele copilăriei, în fața brutalității și cinismului dominante în relațiile sociale exterioare" (p. 19). În articolul despre Camil Petrescu, autorul corectează opinia lui G. Călinescu cu privire la inadaptabilitatea din opera lui Camil Petrescu și Brătescu-Voinești, în sensul că la Camil Petrescu aceasta „exprimă cea mai diferențiată revoltă de tip individual opusă societății burgheze" (p. 134). Este însă cert că — așa cum mai spuneam — Matei Călinescu nutrește o mare admirație pentru omonimul său. În studiul Despre spiritul călinescian sînt plasate sub proiectorul critic acele trăsături caracteristice lui G. Călinescu pe care tinde să le realizeze el însuși în opera sa. Ca metodă, Matei Călinescu reține cu precădere capacitatea maestrului „de a situa un fenomen literar izolat într-un context și a-i îmbogăți astfel determinările evidente, căci contextul se reflectă în fenomen, ca un peisaj într-o apă" (p. 140). Cercetătorul enumeră — pentru a le reține și utiliza — mijloacele posibile în critică folosite de către G. Călinescu: „asociația, metafora intelectuală, sugestia, comparația, referința istorică sau tipologică, aforismul ironic etc." (p. 140). Elogiază de asemenea libertatea spiritului călinescian, situîndu-se pe aceleași poziții în interpretarea actului critic ca un act de creație, ca „expresie naturală a unei mari mobilități intelectuale, a unei mari aptitudini în direcția simpatiei estetice, alimentată de vaste lecturi și legitimată de acea înaltă și exactă conștiință de sine"... (p. 141).

După exemplul celor doi corifei ai criticii românești moderne, Matei Călinescu — la rîndul său — încadrează opera de artă, creația unui scriitor, în tradiția națională, stabilind — acolo unde este cazul — și unele afinități sau influențe din literatura universală. Așa procedează, de pildă, cu opera lui Bacovia, pe care o încadrează în tradiția poeziei românești, „care începe cu Eminescu și se continuă, prefigurînd mai îndeaproape universul bacovian, prin așa-numiții „proletari culți", de felul lui Trademe" (p. 22). La fel și cu Ștefan Petică, unul dintre precursorii simbolismului românesc, care — ca și Bacovia — face parte „din aceeași familie a poeților „osîndiți" (p. 27). Este cazul să reținem aici și predilecția cercetătorului pentru opera unor inadaptați ca Eminescu, (inadaptat de geniu), Petică, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, ș.a.

Pentru a surprinde cu mai multă finețe fizionomia estetică a subiectelor cercetate, Matei Călinescu recurge adesea la un procedeu critic tradițional — al paralelismului, al apropierilor, cu scopul de a surprinde diferențele specifice. Interesante ne-au părut apropierile Petică—Bacovia (p. 36), Topîrceanu—Minulescu (preluată creator de la G. Călinescu) sau cea Swift—Arghezi — sub raportul cultivării mitului comic (p. 113). Aceste apropieri nu-s stabilite la întîmplare, ci se bazează pe afinități certe, pe sesizarea unor influențe — uneori pe deosebiri, pe contraste, urmărindu-se totdeauna circumscrierea originalității. Apropierile în cadrul literaturii universale — cînd sînt făcute cu spirit de răspundere — lărgesc perspectiva interpretării. Am reținut astfel mai sus apropierea originală dintre Swift și Arghezi. S-ar mai putea cita, în aceeași direcție, apropierile Bacovia—Rollinat, (judicioasă! — p. 10), Minulescu—simboliștii belgieni (p. 55) sau cea dintre Cezar Baltag și Apollinaire (p. 90) ș.a.

Ca și Vianu, Matei Călinescu utilizează cu bune rezultate disocierile, îndeosebi atunci cînd trebuie să precizeze apartenența unui scriitor la un curent sau la o ideologie. Merită a fi reținute în deosebi disocierile stabilite între estetica prerafaelită, parnasianism și simbolism, aceasta în legătură cu operele lui Eminescu, Bacovia, Petică . . . Deosebirea dintre picturalul prerafaelit și muzicalitatea simbolică îi apare ca fiind mai de grabă „de ordinul complementarității, decît de acela al contradicției" (p. 34—5). Mai amintim — în legătură cu poezia lui Geo Dumitrescu — și discocierea dintre monologul dramatic și dialogul liric (p.265).

Matei Călinescu acordă o deosebită atenție literaturii contemporane, fiind mereu prezent în paginile revistelor centrale cu articole sau cronici literare — în deosebi despre poezie. În acest domeniu al cercetării sale ne vedem siliți a face unele rezerve, tocmai pentru faptul că uneori abdică de la principiile formulate de el însuși cu privire la actul critic și la misiunea criticii. Constatările sale sînt uneori neprecise, vagi sau prea generale. La Beniuc, de pildă reține drept principală caracteristică a lirismului identificarea „cu fenomene de o diversitate care poate părea derutantă" (p. 214); analiza unor poezii ale lui Labiș este expediată în grabă — așa cum se întîmplă cu poemul Moartea căprioarei, *căruia i se acordă exact cinci rînduri (p. 237). Criticul se ferește, atunci cînd este cazul să discute mai pe larg nereușitele unor creații, corectîndu-și neabil propozițiile prea critice prin înșirarea altora encomiastice. Așa procedează în cazul Veronicăi Porumbacu sau în cel al Ninei Cassian, la care — cu multă timiditate — consemnează „impresia de uscăciune conceptuală" (p. 277). Despre Adrian Păunescu vorbește în termeni eufemistici atunci cînd constată drept o trăsătură caracteristică a poeziei sale faptul că „expresia precede emoția, ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea". Tot despre Adrian Păunescu ni se spune că este un poet care nu-și domină impulsurile — „un remarcabil talent verbal" (p. 316) și urm.). Această atitudine de concesivitate vine — după părerea noastră — în contradicție cu părerea despre vocație, talent și personalitate — componente ale criticului, stabilite teoretic de Matei Călinescu însuși. Considerăm că, față de creația actuală, criticul trebuie să manifeste și o atitudine de îndrumare a scriitorului, de orientare onestă a cititorului, procedînd cu mijloace științifice la circumscrierea valorii adevărate a operelor analizate.*

SIMION BĂRBULESCU

OVIDIU PAPADIMA: „CEZAR BOLIAC"

Cititorul care dialoghează cu cartea — fenomen umanist născut din necesitățile descătușării creatoare a literei cuprinse în ea — va saluta totdeauna cu plăcere apariția unor monografii de istorie literară ca Anton Pann „Cîntece de lume" și folclorul bucureștean *și, mai recent,* Cezar Boliac *de Ovidiu Papadima. În ele, dincolo de procesul reconstituirii unei epoci în dinamismul ei social-istoric, cu toate particularitățile artistice ce-i aparțin, uneori de un pitoresc de netăgăduit, prin intermediul faptelor investigate răsare invariabil același adevăr de bază al oricărei metodologii de istorie literară și anume, că în desfășurarea ei biografia unui autor și a unei opere literare în permanența ei înnoire ca concepție de viață, tonalitate, tematică, amploare și densitate valorică este în genere dominată și polarizată de o constanță de caracter, care se cere viguros reliefată, pentru ca profilul autorului și locul său în istoria literară să fie sesizabile fără diminuție.*

Cezar Boliac, omul și opera, s-a numărat pînă recent printre capitolele cele mai dificile ale istoriei noastre literare. Sextil Pușcariu, în cursul său de literatură română modernă pînă la Junimea, ținut în 1925—36 la Universitatea din Cluj, a mărturisit faptul deschis; Dumitru Popovici, inaugurîndu-și activitatea didactită în 1937 la aceeași catedră în continuare cu un curs despre Junimea, nu s-a putut sustrage de osînda cărturarului de a analizei în cîteva lecții introductive opera predecesorilor, printre care Cezar Boliac, cu evidente rezerve atît în privința înnoirilor tematice de netăgăduit și a limbii poetice legată în factura ei de epocă, opera publicistului rămînînd aproape cu desăvîrșire neinvestigată. Or, Cezar Boliac a fost și s-a manifestat totdeauna mai mult ca o inteligență decît ca o sensi-

bilitate, în ver va-i îmbinîndu-se totdeauna, în poem, cîntec liric, articol politic sau studiu arheologic, opera agitatorului cu intențiile artistice. Astfel numai un studiu global al creației sale în strîns raport cu necesitățile momentului social-istoric poate să ne ofere justa măsură a valorii sale.

În monografia sa, Ovidiu Papadima „stăruie nu atît asupra împrejurărilor particulare ale vieții scriitorului, cît asupra atitudinilor și intervențiilor sale publice care-l recomandă ca pe o prezență deosebit de dinamică și activă în viața socială a timpului, consecventă convingerilor și aspirațiilor sale progresiste, ce s-au identificat de multe ori cu acelea ale poporului", subliniază just, în note de lector, din Scînteia, nr. 7059 din 2 august a.c. Adrian Anghelescu. Este, fără îndoială, metoda cea mai adecvată acestui reprezentant agitat din beletristica noastră pașoptistă, mereu în mișcare, mereu implicat în munca conspirativă, suspectat, calomniat și năpăstuit — destin care își va imprima pecetea pe concepția burghezului tihnit despre el și dincolo de moartea sa. Cît caz s-a făcut, de exemplu, în publicistica europeană în jurul numelui său numai cu privire la faimoasele diamante ale contelui Zichy, executat în vîltoarea revoluției maghiare din 1848—49, poate chiar la ordinul personal al lui Ludovic Kossuth, și cît de ieftin — dacă trecem sub tăcere critica aspră al lui Karl Marx din pamfletul Domnul Vogt — a scăpat Ludovic Kossuth. Este una din marile nedreptăți ale pătimașei ciocniri de idei nu totdeauna principială de pe urma căreia în bună parte burghezia europeană a pierdut ultima ei revoluție, pornită inițial sub auspicii atît de generoase și promițătoare. Surprinde astfel plăcut seriozitatea cu care Ovidiu Papadima tratează acest capitol trist din biografia lui Boliac, răpindu-i prin ponderea amănuntului latura senzațională și restituindu-i scriitorului, prin restabilirea adevărului istoric, onoarea.

Cu același tact sînt tratate și celelalte „probleme" care în focul luptei de idei între tabăra revoluționarilor pașoptiști și reprezentanții spiritului contrarevoluționar burghezo-moșieresc, din jurul figurii și operei lui Cezar Boliac — autenticitatea și profunzimea inspirației sale, valoarea estetică a limbajului său poetic, competența sa în domeniul arheologiei, cu un cuvînt tot ce se leagă de personalitatea sa atît de dinamică în literatură, politică, și știință. Bineînțeles, față de o problematică atît de stufoasă și de încărcată cu detalii, capacitatea de analist a lui Ovidiu Papadima a fost pusă mereu la grea încercare, iar desfășurarea prezentării faptelor nu a putut să decurgă totdeauna neted. Biruie totuși pînă în cele din urmă spiritul său critic, chiar dacă în drămuirea amănuntelor pe de o parte, în arhitectonica generală a monografiei pe de altă parte, se pot semnaliza unele inegalități. În această privință însă Ovidiu Papadina se împarte în destinul său de monografist cu Erich Schmidt, autorul primului studiu complex despre G. E. Lessing, cu care Lessing, Cezar Boliac, personalitate multilaterală, implicată într-o epocă crucială din istoria neamului românesc, se aseamănă — păstrînd proporțiile — în privința inițiativelor, vervei și intereselor multiple, literare, publicistice și științifice — fapt neluat în seamă pînă în prezent de critica noastră literară. Or, despre monografia lui Schmidt s-a spus mereu că ea seamănă cu o valiză supraîncărcată. Astfel și lui Ovidiu Papadima i se poate reproșa uneori o aproape ostentativă bagăție a amănuntului istoric, biografic, ideologic sau tematic, pus în valoare în analizele sale, bogăție care ține totuși organic de Cezar Boliac. Căci printre toți precursorii marei noastre literaturii din a doua jumătate a veacului trecut, acesta se dovedește, atît prin spiritul său multilateral, activismul neabătut și relativa sa longevitate în comparație cu alți poeți, cît mai ales prin darul său specific de a stîrni contradicții mai la fiece pas, cea mai dinamică și poate și fecundă personalitate creatoare, chiar dacă din perspectiva măiestriei literare numai o mică parte a operei sale a putut să reziste vremii.

O temă relativ nouă în istoria noastră literară — aportul femeilor în perioada premergătoare revoluției de la 1848 la constituirea unei ambiante propice creației literare — formează, prin convingerea cu care Ovidiu Papadima știe s-o valorifice în monografia de față, un moment de atmosferizare fericită prin care se explică și o seamă de particularități specifice ale romantismului lui Cezar Boliac. S-ar fi cuvenit totuși, după magistrala analiză a aportului literaturii de meditații la definirea climatului estetic de debut al poetului Cezar Boliac, să se stabilească printr-o altă analiză la fel de sigur condusă tradiția locală a „saloanelor" dominate de cîteva amfitrioane celebre, tradiție desigur și de origine bizantină. În felul acesta, pe de altă parte, „dacismul" lui Cezar Boliac, cu mitologia desigur fantezistă pe care și-o creează, s-ar fi evidențiat mai clar nu numai ca o variantă locală a tendințelor introduse de Maspherson în literele europene, ci acest dacism totodată ar fi putut fi interpretat, cu toate amprentele sale ossianice, și ca formă direct protestatară față de cosmopolitismul unora din saloanele literare din Principatele Române. În general, această latură se cere studiată cu mai multă atenție și nu fără ca în prealabil să se fi stabilit exact, pe

baza unor inventare de cărți care probabil există, compoziția bibliotecilor boierești, circulația revistelor și gazetelor, cît și formația intelectuală și artistică a profesorilor particulari aduși din apus în unele familii ale protipendadei.

Avem chezășie că la o viitoare ediție revizuită a monografiei sale, Ovidiu Papadima va îmbogăți analiza climatului artistic și literar în care s-a format Cezar Boliac. Tot astfel, el va putea să aducă și unele noi precizări cu privire la metoda specifică primei jumătăți din secolul trecut a arheologiei, impregnată de romantism și ca atare cu totul străină de ceea ce înțelegem astăzi prin ea. Încă un Vasile Alecsandri s-a oferit lui Nicolae Bălcescu să-i procure un cîntec bătrînesc despre Mihai Viteazul, iar dacă un asemenea cîntec nu s-ar găsi în Moldova, să i-l facă el. Să nu uităm apoi de modul cu totul fantezist cu care, în a doua jumătate a veacului, pînă și Mihai Eminescu — după ce a audiat un curs la marele Lepsius — și-a creat o mitologie personală dacică. Or, Lepsius a stăpînit deja perceptele de bază ale arheologiei moderne, copiind și traducînd cu fidelitate hieroglifele egiptene ; alături însă de el sau în ciuda lui, în literatura germană, pilduitoare în multe privințe pentru poeții în mai toată Europa, Richard Wagner — și în suita sa Théophile Gautier, Garbey d'Aurevilly, Gabriel Dante Rossetti — își crează o mitologie cu totul personală, egipteană, celtică sau medievală, ascultînd numai și numai de legile imaginației.

Precum am mai subliniat, Cezar Boliac a fost degrabă o inteligență decît o sensibilitate. Faptul acesta nu exclude însă jocul liber al imaginației creatoare, mai ales într-un climat entuziast ca al pașoptiștilor în genere, De aici, dezinvoltura sa față de realism, chiar în accepțiunea termenului din secolul trecut, cînd el nu a fost scutit totdeauna de așa-zisa „veine grossissante" a romantismului, deci de o curiozitate vie pentru anumite nuanțe neprevăzute, de altfel proprii întregului fel de trai al spiritelor revoluționare. S-ar putea scrie astfel studii ample în care să se analizeze neprevăzutul în viața și opera pașoptiștilor — a lui Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, a fraților Golești, I. Eliade Rădulescu și a altora — neprevăzut care și-a exercitat forța modelatoare și în viața lui Boliac și care, departe de a fi fost efectul unor puteri numai și numai obiective, s-ar evidenția ca o trăsătură caracterologică a acestor corifei ai literelor noastre : demonia lor cea mai autentic proprie care le-a modelat în mare măsură viața și opera.

Pledăm pentru viitor în favoarea unei adînciri caracterologice a marilor monografii închinate principalelor figuri ale literaturii noastre naționale. În adîncimea aceasta nu se va putea face abstracție niciodată de condiționalitatea socială și istorică în care aceștia au trăit și și-au desăvîrșit creația. Reflexul ei va rămîne o certitudine. Omul însă nu este niciodată pasiv față de mediu. El nu acceptă realitatea tale-quale, ci el o transformă continuu după o anumită legitate în care factorii obiectivi se îmbină cu factorii subiectivi, iar determinarea acestora din urmă nu este mai puțin importantă decît aceea a bazei generale materiale a unei epoci. Marx și Engels ne-au îndreptat atenția asupra acestui fapt încă din primele lor scrieri filozofice, iar ca efect final al unei societăți fără clase ei au indicat dezvoltarea liberă a oricărui talent în condițiunile optime ale producției. Doza de talent este, prin urmare, semnul distinctiv al artistului și în ea se implică atît o anumită sensibilitate, o anumită direcție a interesului și o anumită receptivitate, cît și darul expresiei artistice, specific structurată de la caz la caz.

Am urmărit cu mare interes și plăcere toate acele analize din monografia Cezar Boliac de Ovidiu Papadima care se prezintă ca certe contribuții la definirea temperamentului artistic al poetului. Ele sînt numeroase, dar în urma metodei cronologice adoptate, dispersate pe întregul cuprins al lucrării. Nu credem că, baza unei compartimentări severe între capitolele expozitive a faptelor istorice pe de o parte și cele analitice pe de altă parte, discontinuitatea semnalată ar fi fost mai bine motivată și prin urmare mai puțin supărătoare. Mai degrabă credem că printr-un preambul de aprofundată analiză caracterologică, problema aceasta ar fi putut fi rezolvată. Dar noi nu dorim să-i oferim aci autorului rețete. Metodic, analiza caracterologică se poate realiza cu totul satisfăcător în multe feluri. Rămîne însă cerința unui studiu de adîncime, prin care să se releve, dincolo de faptul pur istoric, și profilul special cu care în concertul valorilor majore ale unei culturi apare fiecare personalitate creatoare.

ANDREI A. LILLIN

UN PRIETEN POLONEZ AL LUI ALECSANDRI

Într-un articol publicat la sfîrșitul anului trecut în revista *Secolul XX*, prof. I. C. Chițimia a relevat legăturile susținute ale lui Vasile Alecsandri cu cărturarii polonezi ai vremii lui, precum și simpatia nedesmințită a poetului român pentru Polonia eroică și martiră. La aceste legături s-ar cere adăugată o altă, pe care a desprins-o mai demult prof. G. C. Nicolescu, din corespondența lui Vasile Alecsandri cu Ion Ghica în anul 1842. Și anume, aflîndu-se la Lvov în lunile februarie și martie ale acestui an, Alecsandri îi scrie lui Ghica despre un Józef Borkowski, liovean, căruia îi fusese recomandat de către Gh. Asachi și Cozadini. Borkowski — spune în substanță Alecsandri — e un mare admirator al lui Grigore Alexandrescu, un bun cunoscător al literaturii române și ar intenționa chiar să scrie o istorie a acestei literaturi. Din rîndurile poetului, reiese că, între el și noul său prieten polonez, înțelegerea și prețuirea erau reciproce. Informații culese din bibliotecile poloneze ne-au oferit unele precizări despre acest cărturar polonez din secolul trecut, cu atît mai interesant pentru noi cu cît, după mărturia mai sus menționată, el a fost un fervent cunoscător al literaturii românești.

De la început trebuie subliniat că numele de Borkowski-Dunin apare de cîteva ori în analele culturii polone din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Un Stanislaw Borkowski-Dunin a tipărit pentru prima oară textul renumitei Psaltiri „Floriańska" unul dintre monumentele vechii literaturi polone; un Leszek sau Aleksander Borkowski-Dunin a scris poeme și articole de critică literară, avînd și o vie activitate politică-socială după 1861, în anii cînd Alecsandri era atît de atent la soarta națiunii polone. Personajul care ne preocupă, cel care a venit în direct și strîns contact cu Alecsandri, a fost Józef Borkowski-Dunin, fratele lui Leszek. Se născuse la 1809. Studiind la Cernăuți, a cunoscut mulți refugiați moldoveni și greci, le-a învățat limba și s-a interesat îndeaproape de situația acestor popoare oprimate. După ce a obținut titlul de doctor în filologie clasică la Paris, se întoarce în Polonia, unde participă la insurecția din 1830 și totodată contribuie la dezvoltarea studiilor clasice din patria sa cu traduceri valoroase din Homer, Pseudo-Apollodor, Herodot (cărțile *Clio* și *Melpomene*). Ceea ce nu-l împiedică să se ocupe și de literatura neogreacă, străduindu-se ca s-o popularizeze în Polonia. În fine, cîteva informații prețioase ale defunctului profesor și cercetător Tadeusz Sinko (în *Palski Slownik Biografyczny*= *Dicționar biografic polon*, sub voce) precizează că îndată după 1830 Barkowski începe să trimită articole și studii la Iași, pentru gazeta lui Asachi, pe care îl întîlnise, după toate probabilitățile, atît la Lvov cît și la Viena. Tot Sinko ne informează că Borkowski a fost membru al Societății științifice moldovene — desigur e vorba despre Societatea de Medici și Naturaliști din Iași, înființată de Cihac. Cele relatate de către Alecsandri întregesc știrile referitoare la preocupările lui Józef Borkowski, permițînd astfel să se schițeze portretul unui sincer prieten al românilor și pasionat cercetător al culturii lor. Desigur, istoria literaturii românești, pe care avea intenția s-o scrie, n-ar fi rămas în stare de proiect, dacă Borkowski n-ar fi murit în iunie 1843, atît de tînăr încă, istovit de muncă și copleșit de amărăciuni, în condițiile ocupației habsburgice.

Trăsătura comună care i-a unit pe Vasile Alecsandri şi Józef Borkowski a fost — pe lîngă interesul reciproc pentru manifestările culturale ale ţărilor respective — aspiraţia egală către activitatea literară şi cea patriotică obştească. Borkowski, ca şi Alecsandri, n-a fost un literat, un savant de cabinet, ci a participat direct la frămîntările politico-revoluţionare ale vremii lui.

Poate o atentă căutare în revista lui Asachi, printre materialele publicate între 1830—1834, ar scoate la iveală pagini semnate de Józef Borkowski, ceea ce ar constitui o contribuţie interesantă la cercetările de istorie a culturii polone, precum şi la relevarea unui nou aspect al legăturilor polono-române în secolul trecut.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

DIN ATELIERUL „PICTURIȚELOR" DE LA UZDIN

Am arătat în alt loc, într-un articol de informare, (v, Luceafărul, nr. 28 din 9.VII.1966) cum s-a înjghebat „Grupul pictorițelor naive" de la Uzdin din R. S. F. Jugoslavia, precum și cărările lui din începuturi. In considerentele de față, voim să pătrundem un pas mai adînc în rosturile și sensul acestei mișcări care a stîrnit un puternic ecou în toate cercurile iubitoare de artă din țara de baștină și din străinătate, purtînd faima artistelor țărance — vorba poporului — peste mări și peste țări îndepărtate, la est spre Nipon — Japonia iar la Soare-Apune, peste Oceanul Atlantic, pînă în S.U.A. Pe unde a ajuns, pretutindeni această faimă a provocat admirație față de iscusința degetelor și plenitudinea sufletească a „naivelor", materializată printr-o viziune aparte, încîntătoare, a lumii înconjurătoare. Iată de ce, mai dorim ca, dată fiind origina acestei înmuguriri artistice populare, să-i înpămîntenim o denumire mai adecvată cu această origină, corespunzătoare în acelaș timp atît cu natura, cît și cu zdrobitoarea majoritate a pretextelor alese ca subiecte pentru tablourile realizate de pictorițe. Ori, toate aceste împrejurări impun irevocabil denumirea de *Pictură folclorică* manifestării de la Uzdin.

Socotim că nu mai este necesar să revenim asupra începuturilor de formație a grupului. Dar va trebui să completăm succint datele biografice ale pictorițelor, cu unele precizări sau detalieri semnificative, din activitatea lor.

Izvoadele picturii folclorice de la Uzdin

S-a pornit de la pătura, în limbaj local *poniavă,* folosită drept cuvertură de pat, decor de laviță, față de masă și chiar tapetă de perete, la care din primul deceniu al secolului au început să se abandoneze ornamentele pur geometrice, pe aici de preferință constituite pe bază de elemente romboidale dispuse diagonal și s-a trecut la o decorativă florală, fie țesută de-a dreptul în război, odată cu însăși pătura suport — operație numită aici *ales,* iar elementele decorative *pui* — fie brodînd ulterior cu acul, deci prin împunsătură, pe fondul unicolor al păturii motivele decorative de preferință — florile. Se foloseau pentru aceasta fire de lînă toarse mai plin, de calitate superioară, un fel de merinos, poporala *bîrcă,* vopsite în diferite culori, sau chiar fire de mătasă. Erau adevărate picturi în lînă aceste *cilimuri* sau *chilimuri,* cu buchete și coșuri de flori ajungînd la dimensiuni de 0,5 metri, în care caz ele erau repetate de-a lungul bordurilor, dar se lucrau buchete chiar și de un metru, sau mai mult, ornamentul imens umplînd complet cîmpul cuverturii. De la acestea pînă la pictură era numai un pas și anume acela de a schimba mijloacele de execuție. Pasul evolutiv însă nu constă numai în schimbarea materialelor, adică trecerea de la firul de lînă la ulei, de la ac la pensulă și de la cuvertura țesută mai grosier la pînza preparată conform, ci în faptul că locul operației oarecum mecanice de a repeta elementele, de multe ori împrumutate, l-a luat alegerea unui subiect și variația lui, deci *compoziția deliberată,* pe lîngă urmărirea unui efect coloristic și emotiv speficic, individual, realizîndu-se prin aceasta o apropiere de arta cultă.

Nu are nici o importanță faptul, că unii au fost tentați să definească această artă drept primitivistă, comparabilă cu aceea a *naivilor*, de la începutul veacului, — al cărei cel mai faimos reprezentant a fost H. Rousseau — întrucît ea nu respecta unele elemente de bază ale artei culte. Însă de primordială însemnătate este faptul însăși, că *țărani*, mai preci spus *țărance*, fără nici o pregătire școlară de specialitate, ci numai cu aceea pe care le-a oferit — o viața de la sat — și poate și aceea imcompletă din cauza războiului trecut — dînd curs liber unui imbold lăuntric au apucat penelul și au început să-și așternă pe pînză o viziune proprie a lumii, a sentimentelor, a gîndurilor lor.

Fenomenul s-a petrecut în mai multe localități din Banatul iugoslav, luînd o desfășurare interesantă și de amploare mai cu seamă în Uzdin. Uzdinul este o comună mare, cu peste 6000 de locuitori, majoritatea muncind în agricultură. Ca organizații culturale trebuie să amintim aci Societatea corală și de teatru *„Doina"*, mai veche și *Căminul Cultural*, înființat mai tîrziu. Dar comuna mai are o bibliotecă mare, cinematograf, cooperativă agricolă, asociație sportivă, „cămin" vînătoresc, sală de distracție pentru tineret, parc și alte realizări ale vieții noi. Uzdinențele erau cunoscute de mai multă vreme ca iubitoare de odoare casnice pompoase, cît mai bogat lucrate și ca atare țesăturile, chilimurile și celelalte lucruri de mînă ieșite din iscusința lor erau vestite.

Începutul cel nou l-a făcut *Anuca Măran*, considerată decan pictorițelor din comună, fiind născută în anul 1918. Odată cu ea, adecă în anul 1961, a început să picteze și *Maria Bălan*, care e mai tînără decît ea cu cinci ani. Pe lîngă Comitetul Femeilor din Uzdin s-a înființat, în 1962, o secție de pictură, căreia i s-au alăturat, încă în acel an, și alte țărance: *Mărioara Motorojescu* (n. 1928), *Anuța Dolamă* (n. 1930), *Sofia Doclean* (n. 1930) și *Florica Iepure* măritată *Cheț* (n. 1933), ca în anul următor să le urmeze și *Florica Puia* (de aceeași vîrstă), După cum vedem toate femei în deplină putere de muncă, mărturisind singure, că au început să picteze „fără să-și dea seama de valoarea lucrului lor".

Este interesant totuși să aflăm cum își povestesc unele dintre ele debuturile: *„Lucram pe ascuns, să nu mă vadă bărbatul că îmi pierd timpul cu astfel de îndeletnicirii. Îmi era și rușine. Aruncam pînza sub pat cînd auzeam că el se întoarce de la lucru. Seara, cînd toți ai casei se culcau, eu mă prefăceam că am de tors. Dar, după ce ei dormeau, scoteam pînza de unde am aruncat-o și îmi continuam lucrul"* — povestește *Anuica Măran*, pe care un vînzător de vopsele a luat-o în rîs, cînd a voit să-și cumpere prima oară culori în tuburi: „Acestea nu nu sînt pentru a vopsi scaune și mese de bucătărie" — a zis el". „Dar eu mi-am văzut de drum și le-am adus acasă". Sofia Doclean ne dă lămuriri asupra modului de inspirație: *„Mă duceam în grădină și mă uitam la flori, la culorile lor, la forma lor, ca să găsesc ceva nou"*. Cele mai multe însă recunosc că le venea cît se poate de greu să-și vadă de gospodărie, să lucreze la draperii pentru ferestre și să țese chilimuri și de aceea au început *„să facă cu pensula, ceea ce au făcut cu acul"*. La început, ca să-și poată cumpăra culori, penele și pînza, Societatea Femeilor și Casa de Cultură le-au dat ajutor financiar, în valoare de 48 000 de dinari. Mai tîrziu însă ele nu au avut nevoie de ajutoare, cumpărîndu-și cele de trebuință din vînzarea tablourilor.

Dar, se pune întrebarea, ce pictează aceste pictorițe sau, dacă vreți pictorițe țărance ? Care le sînt subiectele ? Răspunsul se poate da într-o singură frază: Lumea care le înconjoară, întîmplări de toată ziua și întîmplări de zile mari, munca lor și distracțiile lor, deci preocupările productive, aspecte din satul lor și din hotarul lor, hora și chiar actul final, înmormîntarea. Unele se avîntă și la portrete. Printre reproducerile care ne stau la dispoziție cîteva reprezintă scene de interior, altele din liber. *„Învelitoarea"*, un interior semnat de *Florica Cheț*, este cît se poate de semnificativ pentru considerentele noastre. În dreapta tabloului apare un pat acoperit cu o cuvertură, informîndu-ne direct despre dimensiunile ornamentelor florale amintite, care îi cuprind tot cîmpul, descriindu-ne în același timp și extrema lor complicație. O femee lucrează, stînd în picioare, la utilajul casnic care a dat nume tabloului, alta, pe scaun, brodează. Scena întreagă este încadrată între pereții camerei, ceea ce în sine ar fi suficient pentru a produce impresia unei intimități. Dar artista populară nu se mulțumește cu atît. Ea amplifică această impresie prin cățelul în hîrjoană jucăușă cu o familie întreagă de pisicuțe, surprinse într-o atitudine de apărare plină de haz. Avem deci în față un tablou în legătură directă cu preocupările de ordin artistic mai vechi ale pictorițelor. Altă scenă de interior, *„Gătirea pentru jos"*, pictată de *Mărioara Motorojescu* ne înfățișează operația cît se poate de complicată a împodobirii fetelor și nevestelor tinere, în vederea ieșirii lor la horă. Un ceremonial întreg se desfășoară cu această ocazie, îndeplinit de multe ori cu asistența a două, trei vecine sau mătuși, avînd ochi critici și pricepute în astfel de îndeletniciri. Tabloul ne dă măsura năzuinței de decor în exces, dar și a sîrguinței femeilor din Uzdin.

Exteriorul *Sofiei Doclean* intitulat *„În așteptarea horei"* este așa zicînd continuarea imediată a „Gătirii pentru joc". El ne înfățișează patru femei tinere, oprite deocamdată numai ca spectatoare la marginea horei. Plasate într-un singur plan, ele se țin de mînă sfioase, într-o atitudine oarecum rigidă, explicabilă prin grija de a nu-și boți gătelile, ceea ce atribuie tabloului o notă hieratică, personajele, ca de altfel și cele din „Gătire", părînd mai de grabă simple purtătoare ale unor haine împodobite din belșug. Chiar și fundalul este decorativ, Construit la fel, pe un singur plan — un gard extins pe lățimea întreagă a tabloul, deasupra căruia nenumărate tușe mici de penel sugerînd luminoase flori de castan ce nu vor să se deslipească de frunziș — încheie destul de convențional și fără prea multă ingeniozitate scena. În felul acesta avem în față o mult grăitoare reminiscență, mai bine zis poate o recrudescență, a decorativului din chilimul conceput bidimensional. Aceeași tendință de decorație dusă pînă la saturație ne izbește și din tabloul pictat de *Maria Bălan*, *„La joc"*, al treilea din tripticul horei. Aici perechile sînt deja înlănțuite în dans. Dar mișcările sînt atît de departe de *focosul joc popular „De doi"*, încît lasă și mai mult impresia că unica lor preocupare rămîne aceea de a nu-și „frînge" — termenul este local — linia scrobită a iilor și a poalelor împodobite cu o migală de necrezut. În acest fel dansul ni se înfățișează ca un ceremonial, schițarea unei obligații convenționale, în vreme ce capetele spectatorilor din fundal, îngrămădite și suprapuse, evocîndu-ți fără să vrei sutele de personaje ale frescelor de pe pereții mînăstirilor bucovinene, reprezintă ochii vigilenți ai satului ațintiți la respectarea unei forme, încremenite în legi nescrise, din timpuri străvechi. Dar tocmai pe acest convențional cade „poanta" picturii și pictoriță, cunoscătoare a legilor de convietuire ale satului, prin cîteva elemente simple a reușit să ilustreze una din caracteristicile satului din Banatul iugoslav.

Dacă *„Țăranca" Mărioarei Bălan* mai oferă aspectul unui hieratism static, cu personajul mai mult decît opulent prezentat din față, privindu-ne inexpresiv drept în ochi și împodobit cu o cătrință și cu traistă de mînă împestrite fără de limită, tabloul pictat de *Anuica Măran* și purtînd titlul *„Înmormîntarea"*, reușește să trezească în noi impresia mișcării, a unei mișcări cît se poate de adecuate momentului. În centrul tabloului șase fete, dintre care, evident, numai trei, cele de către noi, se văd, duc sicriul — de bună seamă, cum e obiceiul, al unei prietene a lor. Înaintea acestuia preotul în ornate și tineri purtînd praporii cu aurituri bogate, iar în urma lui femei îndoliate, încărcate cu enorme cununi ce vor fi așezate pe mormînt. Fundalul este imaginat de acoperișele unui șir de case, dintre care se înalță vîrfuri de copaci. Distribuția pe planuri eșalonate în adîncime contribuie într-o măsură mai mare decît în celelalte tablouri la impresia de spațialitate. Te uimește aici grația neprefăcută a tinerelor fete purtătoare de sicriu, rămînînd în flagrantă contradicție cu gravitatea evenimentului, evidențiind fără ostentație, prin simplă juxtapunere, inconștienta nepăsare a tinereții, implicit veșnica biruință a vieții, asupra celor trecute la cele de veci, dureroase un moment, dar aliniate prin binefăcătoarea uitare.

Interesante variații în redarea mișcării și în general a vieții, se pot urmări, în alte tablouri ale pictorițelor din Uzdin, cu etape bine conturate. În pictura *„Păstorul cu oile"* a Mărioarei Bălan, semnată în 1963, pe prim plan vedem o turmă de oi, aliniate aproape geometric în șiruri drepte ce merg paralel cu marginea inferioară a tabloului. În fruntea oilor — și cine ar putea fi altul ? — apare măgarul, iar ca personaj secundar, deși de aceeași importanță, cățelul. După oi, cu pas grav, cum se și cuvine, ciobanul în șubă, avînd tradiționalul și obligatorul ciomag în mînă. Șirurile îndesate se întind pînă către mijlocul tabloului ; dincolo de ele case, iar la spatele acestora dealul, constituind un fundal mai întunecos. Spectacolul cîștigă dintr-odată impresia cam neobișnuită că oile nu se mișcă haotic, individual, cum nu se petrece de obicei în realitate, ci masa întreagă a lor, compusă din pete de culoare geometric dreptunghiulare, policrome și de lățimi diferite, se deplasează deodată în raport cu fundalul. Revenind asupra subiectului și simplificîndu-l în tabloul *„Păstorul"* pictorița nu mai reprezintă turma, ci așează, eșalonate în adîncime și tot paralel cu marginea inferioară, în colțul drept o vacă, mai încolo, spre stînga ,un cîine, în centrul tabloului păstorul călare pe măgar și alături de el o femeie, ca fundalul să fie umplut de două case. Plasarea aceasta disparată a vietăților și a oamenilor sugerează din plin impresia de mișcare, adăugînd totdată un element nou tabloului — umorul. Dar lemn de remarcat rămîne simțul de echilibru al autoarei : oricare figură am suprima-o din compoziție, aceasta ar suferi un gol în suprafață. La fel de viu este și tabloul *„În curte"*, pictat de *Florica Cheț-Iepure* în anul 1963. El ne pune în față una din banalele îndeletniciri cotidiene ale gospodinelor, alimentarea galinaceelor, efectuată în prezența cîinilor și a copiilor. Impresia de spațialitate și

aici este realizată prin plasarea în diferite planuri a vietăților care umplu curtea închisă în fundal printr-o clădire, iar cea de mișcare prin atitudinea diferită a lor.

După cum vedem, tablourile acestor pictorițe țărance sînt afectate de anumite naivități, de anumite accente de primitivism. Dar tocmai acest lucru încîntă. De o parte naiva ținută a subiectelor, în deosebi naiva reprezentare a picioarelor, mai de grabă sugerînd, sau simbolizînd, decît descriind mișcarea personajelor în acțiune, de alta arhaica atitudine hieratizantă a celor în repaos, combinată cu efecte cromatice de o bogăție luxuriantă — iată elementele producătoare de bucurii — și, hai să le zicem cu curaj, de emoții estetice, în primul rînd, din aceste tablouri.

Reacția publicului

Se pune acum întrebarea, în ce chip a primit publicul aceste realizări picturale, izvodite, fără nici o îndoială și din manifestările de artă populară? Care este rostul și perspectiva lor? Putem anticipa fără șovăială răspunsul. Azi este evident că după primele clipe de ezitare, poate și de neîncredere — de conservatorism, cum s-a zis de către unii — rezultatele și aprecierile au devenit cît se poate de favorabile. Revista *Lumina* și gazeta *Libertatea,* ogranele de presă ale românilor din țara vecină și prietenă, urmăresc toată activitatea pictorițelor din Uzdin. iar publicul primește cu crescîndă aprobare evoluția lor, convins că ele au săvîrșit o treabă cît se poate de bună. Prima ieșire a lor în lumea spectatorilor cu pretenții a fost expoziția colectivă aranjată în Vîrșeț, la sfîrșitul anului 1962 de către Secția de pictură a Societății Culturale „Petru Albu" din acel oraș, care apoi le-a purtat tablourile prin localitățile românești din Banatul iugoslav ca Begheiți (Toracul Mare), Seleuș, Satul Nou și altele. După aceea a urmat expoziția de la Belgrad din 1963. Lazăr Trifunovici, autorul Prefației introductive din catalogul expoziției, care este și director al Muzeului Poporului, între alte considerente apreciază extinderea și bogăția așa zisei „arte naive", subliniind contrastul dintre modul interesant de exprimare și punctul de vedere al „naivilor" izvorînd direct din natură și tocmai de aceea prezentînd „o poezie nealterată", cu un parfum specific și între arta zisă „profesionistă" adică cultivată de pictori și sculptori cu studii superioare de artă. *Centre de artă* — ne spune Trifunovici — *s-au mai dezvoltat în Iugoslavia, la Hlebinie (Croația), la Oparici (Serbia), la Covacița (în Banatul iugoslav), însă „pentru prima oară se dă cazul, că un număr atît de mare de femei, care pe lîngă lucrul cîmpului și treburile casei, se ocupă cu pictura și expun ca un grup omogen".* Mai remarcă Trifunovici coloritul și puterea de expresie ce se revarsă din lucrări, rezultate iarăși din viziunea „naivilor" inspirată direct din natură. Toate organele de publicitate au îmbrățișat mișcarea. Dar trebuie să relevăm faptul că din expoziția de la Belgrad, Mme Colette Iankovici, corespondentă a Muzeului uman aparținînd Muzeului de Istorie Naturală din Paris, a cumpărat o lucrare a Mărioarei Motorojescu.

Filmul în culori „Pictorițele de la Uzdin"

In urma răsunătoarelor succese, pe care le-au reportat expozițiile din Belgrad și din celelalte orașe ale țării, întreprinderea „Dunav-film" din capitală s-a hotărît să finanțeze un film în culori despre activitatea pictorițelor din Uzdin. Regia și scenariul le-a semnat Liubișa Jocici, cunoscut și ca poet cu talent. Concepția pe care s-a fundat filmul a fost o paralelă între viziunea artistică a pictorițelor și între viața reală, trăită, din sat. Vederile au fost luate în luna iunie 1963. Realizată cu o cheltuială de peste cinci milioane de dinari, premiera filmului intitulat cu porecla cîștigată la Belgrad, „Pictorițele de la Uzdin", a avut loc la 17 noiembrie 1963, în locul de baștină a artistelor țărance, odată cu sărbătorirea a altor trei realizări ale satului, inaugurarea unui *ambulator policlinic* (în limbajul local Cămin Sanitar), a *Galeriei de artă* și a unei *Expoziții a pictorițelor naive din Iugoslavia.*

Serbările, avînd în vedere tripla inaugurare, au fost de mare amploare, participînd la ele reprezentanții autorităților administrative superioare.

Expoziția aferentă a fost botezată *„Prima expoziție a pictorițelor naive din Iugoslavia"* pentru că la ea au luat parte, pe lîngă cele șase pictorițe cunoscute, una nouă din Uzdin, cu numele *Florica Puia,* apoi pictorițele Giurița Balog din Crustec, cu Tereza Posovec și Mariță Matina-Imariovcean, ambele din Hlebinje. Și cu această ocazie s-a tipărit un catalog al tablourilor expuse, prefațat de cunoscutul și apreciatul critic de artă Otto Bihalij-Merin, din ale cărui rînduri trebuiesc subliniate aprecierile elogioase adresate pictorițelor: „... *Nicăieri*

în alt sat sau în alt oraș din lume nu s-au găsit astfel de pictorițe, care prin fantezia și puterea artei lor să oprească pentru o clipă mersul vieții, spre a broda în culori și ritm aspecte ale frumosului. Nu cred că în alt sat din lume să existe o astfel de galerie ca în Uzdinul socialist. Inaugurarea ei reprezintă un eveniment măreț pentru acest sat și pentru toți prietenii artei naive din țara noastră..." Iar mai încolo adăuga: „*Pictura naivă de la Uzdin este mai strins legată de folclor decît pictura naivelor din Croația. Expresia picturii lor este dedusă din concepția colectivă a aspectelor populare. Este gingașă și mai plăcută, poate tocmai fiindcă a fost realizată de femei. Pictorițele din Uzdin sînt unicele din marea familie a artiștilor din lume, care constituie un cenaclu creator feminin. Privind picturile compuse de aceste țărance după muncă, ori în zile de sărbătoare și în duminici, am impresia că întrezăresc o orchestră de culori și forme de mare armonie interioară. Această orchestră este dirijată de puterea nevăzută a originei și a legendei. Toate aspectele vieții sînt transformate de pictorițele din Uzdin în semne ornamentale. Acesta este specificul lor, farmecul lor.* Premiera filmului „Pictorițele de la Uzdin" a urmat unui bogat program artistic-cultural, executat de către membrii societății culturale „Doina" și ai Căminului Cultural, soliști, instrumentiști, cîntăreți populari, ca Ionel Lăpădat de la Radio Novi Sad, Gheorghe Velici și alții. „*Filmul încîntă... emoționează...* — scrie gazeta Libertatea — *el dovedește multă prezență de spirit și culori ce înnobilează sentimentele... În film nu sînt prezentate numai pictorițele, ci Uzdinul actual, cu tot ce are mai frumos, mai măreț, de la munca din cîmp, din casele țărănești și pînă la jocul tradițional. O combinație admirabilă de prezentare a realității actuale a Uzdinului, prin prizma creațiilor pictorițelor naive*". În sală sînt prezente și pictorițele și realizatorul filmului, regizorul Liubișa Jocici. Mare însuflețire, mai cu seamă între pictorițe, învățătorul Doclean și regizor. Despre aspectul tehnic al filmului *Libertatea* scrie: „Intenția regizorului, veteran al filmului de scurt metraj, a fost de a prezenta viața reală a Uzdinului, paralel cu tratarea transpusă artistic pe pînză, cu ajutorul culorilor, de către pictorițe. Și s-a ținut de ea. Viața la sat, cu diferitele momente din munca agricolă, secerișul, aratul, diferite tablouri din viața țăranului în casă și — prezentarea aceste vieți de către artiste. Oricare ar fi subiectul tablourilor pictate, ele sînt lucrate în culori vii, care înviorează atmosfera din cadru. Și filmul ține seama de această împrejurare, fără a neglija detaliile mai sumbre, mai întunecate. Muzica de acompaniament este adecuată conținutului, filmul începînd cu „Rapsodia Română a lui Enescu și continuînd cu melodii legate prin temă de conținutul tabloului filmat, interpretate de către orchestra de muzică populară a societății „Doina" din Uzdin".

Cum s-a creat Galeria de artă plastică din Uzdin.

Drept recunoștiință pentru succesele și realizările artistelor ieșite din sînul lor, uzdinenții au hotărît să le ușureze munca și să le creeze condiții favorabile manifestărilor de de ordin plastic. Cel mai potrivit mijloc li s-a părut a fi construirea unei așa zise *Galerii de artă,* care să cuprindă ateliere potrivite și o sală de expoziții, fie ocazionale, fie permanente oferind prin aceasta și posibilități vizitatorilor să vadă în orice timp lucrări ale pictorițelor din loc sau din alte părți. Astfel s-a clădit un impozant edificiu, într-un loc central al satului, cu etaj și lumină bună.

Relațiile Uzdinului cu alte centre de pictură naivă din Iugoslavia.

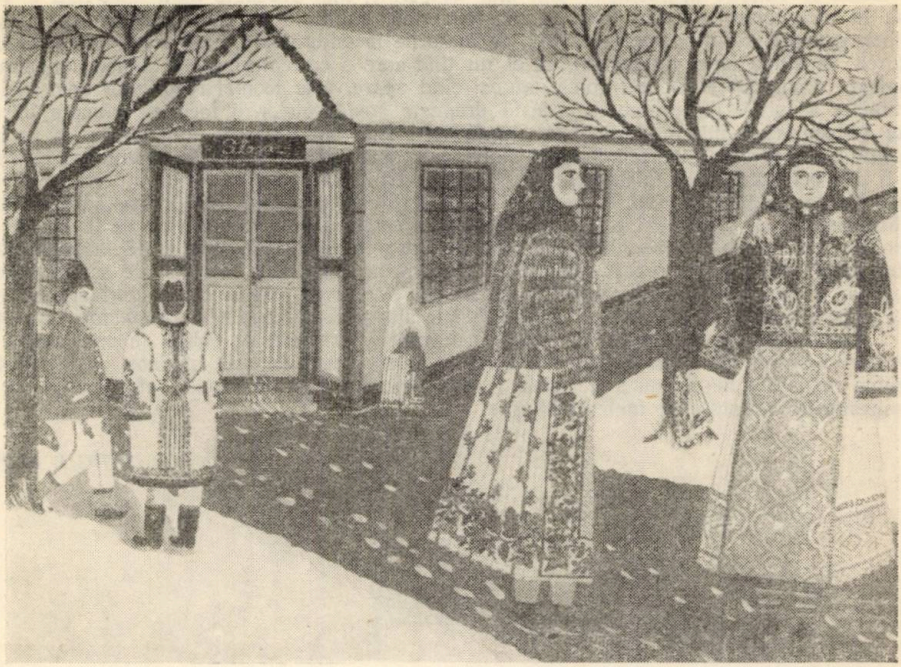
Afară de cel mai tînăr — Uzdinul — în Iugoslavia s-au mai dezvoltat centre de pictură naivă în Hlebinje (Croația), în Oparici (Serbia) și în Covacița (sat din Banatul iugoslav). Dar prin diferite localități mai lucrează și individual pictori naivi. Dintre toate, cum e și natural, cele mai intime legături Uzdinul le are cu centrul din Covacița.

Situat abia la 15 km de Uzdin, satul acesta este locuit în majoritate de slovaci, apoi de români și de maghiari. Slovacii au un folclor decorativ bogat, ca și uzdinenții. Activează aci vreo 10 pictori, după ocupație un lăcătuș, un tîmplar, un zidar, și șapte țărani, între aceștia din urmă, și o femeie. După Hlebinie, Covacița este al doilea centru, ca vechime, al Iugoslaviei și organizează în fiecare an cîte o expoziție locală, obicei care a început să devină tradiție și la Uzdin. La această expoziție artiștii din Covacița ascultă cu deosebit interes observațiile și criticile aduse de consăteni. Se inspiră și ei din viața și mediul înconjurător, dar și din folclor. Deosebirea față de pictorițele din Uzdin este în culorit, cei din Covacița folosind cu predilecție culori, în deosebi roșul și verdele mai închis ca și în port,

în vreme ce culorile uzdinenţelor sînt mai temperate, mai adecuate motivului, fără a trece însă în monotonie, utilizînd toată gama folclorică, multiplă şi vie. Caracteristică pentru ambele grupuri este dragostea de viaţă, de lucrurile înconjurătoare, care reiese din tablourile tuturor. Se simte bine din lucrări, că ei nu tind spre o caricaturizare a subiectelor, spre o ironizare a lor, iar elementul comic, atunci cînd apare, este tocmai rezultanta unei viziuni optimiste a lumii. Uneori poate această dragoste a subiectelor îi face să alunece într-un uşor idilism, care însă nu este deloc supărător. Unii din Covaciţa tind spre un grotesc accentuat. Ca semn al bunei înţelegeri dintre cele două centre semnalăm faptul, că în zilele de 5 şi 6 octombrie 1963, pictoriţele din Uzdin şi-au expus lucrările la un loc cu naivii din Covaciţa, la expoziţia anuală a acestora. Drept rezultat au obţinut călduroase aprecieri laudative din partea „naivilor" mai vechi şi mai încercaţi. Curaţi pictoriţelor de la Uzdin s-a manifestat şi cu altă ocazie. Mai adăugăm că între 15 decembrie 1965 şi 15 ianuarie 1966, „picturiţele" din Uzdin au fost invitate să expună, la Züruch, în cea mai de seamă galerie de acolo, galeria Walchenturn, obţinînd un frumos succes cu cele 50 de tablouri ale lor, cele mai multe rămînînd în Elveţia — sau mergînd în alte ţări — cumpărate de amatori însufleţiţi.

Concluziile care se degajează din considerentele prezente ne obligă la constatarea că crearea şi sprijinirea pînă la atare realizări a unui curent de artă sănătos, pornit dintr-o viziune realistă a lumii, nu s-ar putea produce decît într-un regim socialist, sprijinitor al manifestărilor culturale pe toate tărîmurile.

VIRGIL BIROU



[1]) *Maria Motorojescu*: „La bibliotecă".

[2]) *Florica Puia*: „Iarna la Uzdin".

Nicolae Manolescu: „Lecturi infidele"

În *Pseudopostfața* volumului său întitulat *Posibilitatea criticii și istoriei literare*, Nicolae Manolescu, delimitîndu-se atît față de critica impresionistă, „care ignoră opera, transformînd-o într-un pretext", cît și față de cea analitic-explicativă ce se oprește la „structura externă", la „edificiul aparent, finit", își mărturisește punctul de vedere propriu: „Opera literară, există, dar nu „obiectiv", ca un obiect: existența ei trebuie recreată, făcută sensibilă, adică dovedită" (p. 184). Nu vrem să discutăm aci dacă metoda preconizată de N. Manolescu este într-adevăr unica valabilă, nici dacă, într-o perspectivă materialist-dialectică, o bună analiză a structurilor, legată bineînțeles și de studiul climatului social-cultural în care s-au format, nu duce tocmai la relevarea adîncimilor inefabile ale operei, ca proces estetic nesfîrșit. Ceea ce ne propunem este a vedea pe scurt în ce măsură criticul și-a realizat în paginile cărții sale frumoasa ambiție de a justifica și a dovedi, precum o spune, cîteva opere literare. Titlul atrăgător, puțin șocant — *Lecturi infidele* — vrea desigur să sublinieze prospețimea spirituală pe care și-o propune autorul în fața fiecărei noi cărți citite, sau chiar recitite. Și reușește, trebuie spus de la bun început, în ansamblul volumului, să transmită cititorului această impresie de receptivitate mereu înoită, de sensibilitate vie în raport cu valorile literare de diverse mărimi și caractere ce-i stau în atenție, de refuz al clișeelor; „lecturi infidele" e probabil și un mod quasi-metaforic de a spune: lecturi nonconformiste.

Nicolae Manolescu aduce în discuție și cîteva lucrări mai puțin citite și comentate, cum sînt nuvelele lui Duiliu Zamfirescu și cîteva din cărțile, să zicem „ne-clasice" ale lui Liviu Rebreanu, față de care manifestă o remarcabilă libertate de gîndire, nelăsîndu-se nici o clipă copleșit de faima bine meritată a operelor lor fundamentale ca *Tănase Scatiu* în cazul lui Zamfirescu și *Ion* și *Răscoala* în al lui Rebreanu. Dintre romanele lui George Călinescu îl alege, deasemeni, pe cel mai puțin comentat, *Cartea nunții* și-l consideră dintr-un unghi destul de neobișnuit, ca „exercițiu", în diferite accepțiuni ale termenului; demonstrația, succintă, e totuși convingătoare și interesantă.

Dar și în privința unor opere care se află consecvent în centrul preocupărilor literare, multe din interpretările sale au un aer de noutate, un timbru personal. Chiar dacă, de exemplu, aserțiunea: „Creangă e jovial, are umor adesea mușcător, e, da, maliții, însă fără răutate" (p. 7) nu este absolut inedită, în schimb compararea lui, pe o anumită latură, cu Philinte sau, pornind de la *Ivan Turbincă*, relevarea unui sentiment al „urîtului", disimulat de „jovialitatea limbută", aduc lumini noi în receptarea modernă a nemuritorului humuleștean. Într-o altă secvență compararea lui Bacovia cu Eminescu servește recreeri cu mijloace specifice criticii literare a anumitor aspecte ale liricii bacoveniene. Criticul caută un Bacovia autentic, de profunzime și îl găsește nu în prea mult discutatele și în fond facilele combinați coloristice, ci în acele strofe tulburătoare în care „sentimentalismul și melancolia de solitar ale lui Bacovia iau forma unei teribile anxități în fața universului terorizant". Îmbinînd elemente pregnante pentru condiția poetului din opera, mărturiile, biografia și climaul social și cultural al existenței sale, criticul conchide într-o formulare frapantă și plină de adevăr: „Dintre poeții români, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern" (p. 73).

Uneori N. Manolescu lansează, parcă în treacăt o problemă. Astfel, în cazul lui Puiu Faranga din *Ciuleandra* răstoarnă termenii problemei considerîndu-l nu drept un nebun, ci un fel de „străin" în spiritul lui Camus, avant la lettre, care își pierde mințile după săvîrșirea crimei, în momentul în care devine conștient de fapta sa, căci „Conștiința e o existență responsabilă" (p. 53). Această interpretare poate sugera chiar un plus de adîncime și nuanțare filozofică a

eroului lui Rebreanu față de termenul de comparare ales din opera lui Camus. Convingător deasemeni este modul de a pune problema autenticității în lirică, apropos de poezia lui Ion Pillat: „Poezia nu e o chestiune de trăire a universului" ci una de atitudine față de univers. Așa că, dacă putem vorbi de emoție în poezie, aceasta nu e de natură imediat psihologică. Poet nu e acela care are sentimente sau exprimă „sincer" niște sentimente, dar acela în stare să afecteze o emoție, scoțînd din suferință ca și din bucurie, din ură ca și din iubire, un cîntec" (p. 125).

Un caz izolat în argumentarea vie a volumului îl constituie considerarea lui Pavel Dan ca un autor situat undeva la mijloc între interpretarea obișnuită la noi și cea a lui Eugen Ionescu. Criticul își propune să arate „dubla natură" a prozei sale, în același timp tradițională, realistă și socială dar și modernă, filozofică, chiar întrucîtva existențialistă. Dar, repovestind *Urcan bătrînul*, se limitează la elementele cele mai „realiste", fără să izbutească să deschidă o perspectivă nouă, mai de adîncime.

Dar în majoritatea paginilor sale, Nicolae Manolescu se pricepe, cum a reieșit și din cele arătate pînă aci, să arunce un fascicol direct și uneori neașteptat de lumină asupra unei cărți. Fraza sa e concisă, ea merge la țintă, captînd atenția. Iată încă un exemplu din eseul dedicat lui Anton Holban: *„O moarte care nu dovedește nimic"*, prima scriere caracteristică a autorului, nu este, cum s-a crezut, o analiză a geloziei, ci a indeciziunii erotice" (p. 151). Urmează un fel de repovestire interpretativă a romanului ce probează punctul de vedere anunțat. E un procedeu critic în care, precum am observat încă urmărindu-i articolele din presă, N. Manolescu excelează. Iscusința alegerii și integrării citatelor în context se include în acest procedeu. Citatul din polemica lui Titu Maiorescu cu Vasile Alexandrescu-Ureche, dramatizat prin cîteva indicații de regie, puse în paranteze, ale „lectorului infidel", sînt foarte reușite și la obiect. Rezultate remarcabile în efortul de a recreea o operă literară din cîteva fraze limpezi și cîteva citate esențiale, obține și în privința lui Creangă, Ion Barbu, Bacovia etc. De fapt, paginile închinate lui Bacovia ni s-au părut cele mai frumoase. Imaginea critică e armonioasă și închegată, considerațiile multilaterale, argumentarea strînsă. Aici, autorul a izbutit în cea mai mare măsură să se apropie de realizarea scopului propus, acela de a face activă „existența interioară latentă", sugerată de opera de artă, fapt operabil, precum o arată, numai „convocînd toate elementele care o fac posibilă" (p. 187).

Deci, un volum critic plin de merite.

ALEXANDRA INDRIEȘ

M. Petroveanu: „Studii literare"

Inpropriu intitulat *Studii literare*, acest ultim volum al lui M. Petroveanu este o culegere de eseuri. In ciuda tuturor aparențelor (intenții de exhaustivitate, sumare note biografice, multe citate, rigoare etc.). Și nu pentru că autorul ar desconsidera documentele. Din contră, în subcapitolele referitoare la publicistica lui Vinea sau a lui Al. Phillipiade sau la etapa franceză a lui Fundoianu documentația este abundentă, dar nu ostentativă, eseistul trebuind să facă aridă muncă de cercetător. Insă documentul, odată citit, rămîne pe planul doi, esențial pentru critic fiind altceva: evocarea operei. Evident, M. Petroveanu este un adept al criticii artiste. Ceea ce nu presupune o categorică descendență din Perpessicius. M. Petroveanu scrie fără arabescurile, reverențele și rocaille-urile lui Perpessicius. Dar cu aceeași — perpessiciană sau nu — nevoie de stil frumos, de perioade și prisosuri verbale, făcînd imposibil citatul. (Ar trebui să citezi pagina întreagă). Inteligența lui critică nu se manifestă prin fulgurații sau prin blitzuri, ca a lui Călinescu, prin metafore revelatorii unice. El e un plasticizant — metaforică este toată textura din pagini, al operei. Operă înțeleasă ca *peysage choisi*, ca experiență stilistică, pe care, cu reală emoție, criticul o evocă. *„In camera unde — pe draperiile pline de somnul mătăsos al lunii — se prind fulgii visului și covoarele desfășoară valuri albăstrii, raza lunii vibrează ca o strună stinsă, ca un „fior scăpat dintr-un arcuș". Prin ferestrele pe care soarele proiectează iarna madrepori de promoroacă, clipele picură perle sfărîmate. Din nestemate se închipuie un bal de stele, costumate în albi Pierrot, și, pe același covor leneș, bufonul își face vînt cu evantaiul. Crinul evocat ca paharnic revarsă miresme puternice, trezînd porniri de un erotism profanator doar în intenții, ca o himeră de estet (fiorul sînurilor goale de pe vitralii), cum*

și îndemnuri de „vise bune", de dezmierdări reci, mai lucide. Acordurile îngînate în maniera simboliștilor de genul lui Samain se regăsesc în micile scenete jucate de abstracții personificate: cîntul, drumul, parfumul, steaua. (Pastel pustiu, Priveliști). Elementele naturii, pudrate ca personaje de idilă pastorală, murmură tînguirile unui spleen de salon, de o morbidețe fără consecințe, în fond amabilă. Stînca deplîngîndu-și treptele pulverizate de mîna timpului, vîntul amintindu-și de lacul cîndva plin de muzici albe, „cu aripi de crin", și de puntea ce-i mîngăia fruntea cu degete de iederă mărturisesc osteneala în fața magiei infinitului și a eternității". (Al. Philippide), p. 80).

Stilist, M. Petroveanu va căuta în poeții evocați mai ales stilul. Stilul emoțiilor la Vinea sau stilul exclusiv al lui Maniu sau stilul minor-verlainian al unui Philippide incipient (v. citatul de mai sus). În acest sens critica lui e ireproșabilă. Cel mai convenabil unui atare talent este, desigur, Adrian Maniu. În cazul acestui poet-plastician maniera lui M. Petroveanu nu necesită nici o ajustare. Unealta criticului — ca și a poetului — e pensula îmbibată în vopsele, peniță fină, creionul moale. Manole (personaj al teatrului lui Maniu) e *„fasonat după modelul ...", „Păturică* (alt personaj) *încremenește în propria-i caricatură"* iar *Tuzluc* (idem e *„o sumară schiță în cărbune"*. Organizarea imaginii se face după tehnica covorului românesc. *„Maniu etajează"* (p. 49). Iată și o notație extraplastică: *„Adrian Maniu a ajuns pe alte căi la unul din secretele tăcerii sadoveniene"* (p. 53). Urmată însă repede de caracterizări cromatice: *„Reținem umbra colorată, proiecția pe pînză, pe panou sau pe tapiserie a evenimentului, și, cum acesta e deobicei tragic, parcurgem o gamă de atitudini ale durerii"* (p. 54). Categoric, este cel mai bun și mai complet studiu despre Adrian Maniu. Foarte plastic e interpretat, cînd este cazul, și Vinea: *„Asemenea lui Adrian Maniu, Ion Vinea scrie în acuarelă, în laviu, în tapiserie, cu pasteluri și, mai rar, în lutul olăriei și în piatră prețioasă ... Desenul conferă grație; laviul, prin degradeuri, stabilește tranziții între contraste; acuarela îndulcește ușor; tușul densifică; materialele de urzeală asigură ondulări somptuoase"* ... (p. 40". Vocabularul acesta devine inutil cînd e vorba de neplastici și ne-stiliști (Philippide, Fundoianu, în parte Vinea). Fără nerv epic, criticului îi scapă ocazia de a face din Fundoianu un personaj veritabil de desperată odisee. Și, desigur, ca orice evocator, M. Petroveanu are lentilele ușor aburite. Vinea ratează mereu, dar ratează. Evocatorul trece peste aceste pasaje de roman psihologic brumate de poezie nostalgică, evită „lunatecul", dîndu-ne, în schimb, un admirabil portret al unui Vinea diurn: *„Prin compensație parcă, acest autor fără operă a beneficiat de o apreciere constantă, sporită prin farmecul multiplu al persoanei sale, contrazisă doar de publiciști sau belferi obscuri, ori de detractori din tabăra „dreptei". În cercurile bucureștene literare și ziaristice, în redacții și cafenele, Ion Vinea aducea o distincție nonșalantă, ușor distrată, și o undă de cordialitate nesilită. Conversația sa, nutrită de inteligență și un umor reverențios, excita prin zborul lin al fanteziei și aciditatea observației. Partenerul sau partenerii îl puteau astfel cuprinde în valențele sale, alcătuind de fapt un triptic liric, de poet, prozator fantast și foiletonist săgetător. Cine știe, poate tocmai considerația afectuoasă a confraților și a criticii l-a făcut să se dispenseze de proba confruntării cu librăriile ...".*

ȘERBAN FOARȚĂ

V. Cheresteșiu: „Adunarea de la Blaj"

Revoluția românilor din Transilvania se distinge printr-o serie de trăsături care-i dau un caracter specific în raport cu cele petrecute în 1848 în celelalte două principate românești. În primul rînd s-a impus printr-un program clar definit, cu revendicări sociale și național-politice, realizarea căruia a fost urmărită cu consecvență și tenacitate, cu abnegație și sacrificii omenești de o pleiadă de fruntași luminați, dar cu deosebire prin participare masivă a țărănimii românești. Complexitatea aspectelor și a fazelor sub care s-a desfășurat revoluția reclamă istoricilor un studiu aprofundat, sagacitate și o interpretare judicioasă, materialist-istorică.

V. Cheresteșiu a avut în vedere aceste imperative și condiții, fixîndu-și, deocamdată, ca scop să înfățișeze unul din capitolele importante ale revoluției — „adunările" de la Blaj (de la Dumineca Tomii și de la 3/15 mai) — iar ca metodă să folosească exhaustiv o documentație inedită și livrescă. Tratarea științifică a întregii revoluții incumbă sarcini care depășesc posibilitățile unui singur ins, de aceea și-a organizat un colectiv de cercetători de la Cluj,

Sibiu și Tg. Mureș. Pînă în prezent acesta a operat colectarea de material informativ din arhivele a 19 orașe din țară, deosebit de cele de la Viena și Budapesta.

Prezentarea adunărilor de la Blaj este precedată de o largă și amănunțită expunere asupra condițiilor sociale, economice și politice în care se află Transilvania în anii premergători revoluției. Este o izbutită frescă ce ilustrează faza culminantă pe care o atinseseră contradicțiile social-economice și naționale din Transilvania propice revoluției și pe care evenimentele din Europa de vest din primăvara anului 1848 le-au impulsinat, declanșînd revoluția. Merită să fie semnalată în acest sens, constatarea autorului că „*purtătorii de cuvînt ai mișcării naționale nu sînt însă comercianții și manufacturierii români, ci cei care formează, după o expresie de atunci, „inteligența" națiunii : profesori, avocați, publiciști, medici, cîțiva funcționari români*" ... Cu alte cuvinte pătura cea mai luminată a burgheziei.

Capitolul al II-lea cuprinde evenimentele revoluționare de la 15.III, data publicării manifestului revoluționar la Pesta de către revoluționarii intelectuali maghiari, și pînă la prima adunare de la Blaj de la Dumineca Tomii. Narrarea lor se face analitic și critic. Prezintă interes deosebit concluzia autorului privitoare la înăsprirea contradicțiilor sociale și naționale de la sfîrșitul lui aprilie, care au imprimat revoluției ungurești caracter șovin. „*Cererile române*, spune istoricul ardelean, *formulate la Tg. Mureș, la Blaj, la Brașov, la Mediaș etc. nu caută stinjenirea revoluției ungare. Mișcarea națională română constituia o forță progresistă, care se încadra în mișcarea revoluționară generală. Existau mari posibilități în aceste luni în vederea făuririi unui front revoluționar comun. Cercurile conducătoare maghiare transilvănene nu aveau însă înțelegere față de cererile naționale române*", orășănimea maghiară și presa maghiară se alătură aristocrației și nemeșimii maghiare.

Capitolele IV și V cuprind desfășurarea impunătoarei manifestări de pe Cîmpia Blajului și însemnătatea ei covîrșitoare pentru evenimentele care au urmat, cît și importanța ei în istoria patriei noastre. Lucrarea istoricului de la Cluj se prezintă ca o contribuție prodigioasă la cunoașterea unui eveniment de răscruce din istoria țării noastre ; de asemenea se înfățișează cu calități deosebite ca documentare edită și inedită foarte bogată, cernută prin critică severă.

Aceste calități pot fi atribuite lucrării citate exclusiv pentru tratarea evenimentelor din Transilvania, fiindcă cele din Banat sînt înserate fragmentar și fără cunoașterea lor temeinică. Apoi, este de neînțeles critica ostentativ răuvoitoare făcută lui Silviu Dragomir, autorul mai multor publicații de excepțională valoare istorică cu privire la anul revolcționar de la 1848 ; cu atît mai neînțeleasă apare pornirea amintită, cu cît, însuși autorul declară, că Silviu Dragomir i-a citit manuscrisul și i-a sugerat unele idei.

THEODOR N. TRĂPCEA

Marginalii la un roman al Simonei de Beauvoir

Activitatea literară a Simonei de Beauvoir, variat reprezentată prin romane, eseuri filozofice și politice, jurnalistică, memorialistică și teatru — marcată de ascendența spirituală a lui Jean Paul Sartre — nu poate fi considerată în afara doctrinei existențialiste. Ea este inaugurată răsunător, în 1943, de primul dintre romanele sale — *L'Invitée* — vizînd să concretizeze unele din tezele sus-amintitei doctrine. Roman cu substrat filozofic deci, *L'Invitée* nu e mai puțin un roman „poignant" (René Lalou, *Le roman français depuis 1900,* Processes Universitaires de France, 1963, p. 66), în care pulsează dramatic o bogată viață interioară, se conturează personaje vii sau pitorești, angajate direct sau adiacent în acțiune. Ni se înfățișează, așadar, povestea stranie a unui „triunghi" (femeia, bărbatul, prietena) în care protagoniștii se străduiesc să realizeze „o viață în trei", fără ca vreunul din ei să se sacrifice — o întreprindere hazardată ce avea să eșueze tragic.

Eroii sînt plasați în lumea boemă a artiștilor din cartierul Montparnasse al Parisului antebelic (Françoise Miquel e scriitoare, Pierre Labrousse, actor și om de teatru, Xavière Pagès, invitată să le împărtășească existența, se încadrează perfect ambianței, deși abia părăsise provincia, Gerbert e și el actor ; personajele secundare și ele, fără excepție, aceluiași mediu). Françoise și Pierre se iubesc și sînt legați de ani de zile într-o uniune liberă, înadins neconformistă. In acest cuplu singular, partenerii, cu personalități și conștiințe perfect aderente („tu și cu mine sîntem unul ; știi, e adevărat, nu putem fi definiți unul fără celălalt", p. 26) își acordă toate libertățile, socotind că sentimentul lor — fondul pe prețuire reciprocă, similitudine de concepții, intimitate și colaborare intelectuală — este inalterabil și mai presus de orice constrîngere. Sinceritatea integrală, în sensul unor permanente confesiuni, analize și confruntări ale celor mai secrete gînduri, impulsuri sau atitudini, constituia una din condițiile viabilității unei atari înțelegeri („Toate clipele vieții sale, pe care ea i le încredința, Pierre i le restituie limpezi, șlefuite, desăvîrșite și astfel ele deveneau clipele vieții *lor*. Ea știa că avea, pe lîngă el, același rol și el era fără ascunzișuri, fără pudoare", (p. 26). Aventurile pasagere ale lui Pierre nu o afectează cu nimic pe Françoise, care se simțea de neînlocuit pe plan spiritual.

Apariția „Invitatei" însă — această suavă Xavière, amestec inefabil de ingenuitate, perfidie și sensualitate, rînd pe rînd geloasă, tiranică sau docilă, dezabuzată și totuși mereu proaspătă, spontană în reacțiuni, foarte personală în opinii, tulburătoare în totul — strică echilibrul vieții celor doi. Françoise, ea însăși cucerită de farmecul și personalitatea tinerei sale prietene, înregistrează dureros, comentîndu-l în lucide și nuanțate solilocvii, interesul crescînd al lui Pierre pentru Xavière și se străduiește totuși s-o integreze în viața sa și să accepte, total, intimitatea sporită dintre cei doi. Iat-o, dar, pe aceeași Françoise contemplînd-o pe impenetrabila Xavière cu ochii de îndrăgostit ai lui Pierre, încercînd să se identifice cu sentimentele și trăirile bărbatului iubit, luptîndu-se să consimtă la libera lor înflorire. „Mă voi strădui s-o fac să înțeleagă — spune Françoise — că tu nu ești un bărbat între două femei, ci că noi trei formăm ceva deosebit" (p. 258). Dorința bizară de a realiza în trei „un lucru care ar putea fi frumos și fericit" (p. 258) apare ca o experiență paradoxală, imaginată de spirite excesiv intelectualizate : „Nu e o formă obișnuită de viață, dar n-o cred prea dificilă pentru noi" (p. 263). Utopicul efort de a întemeia „un trio frumos, foarte echilibrat"., în care dragostea, prietenia și dăruirea să fie, pentru fiecare dintre protagoniști, bilaterale, se vădește vană, iar gelozia închistată sub pojghița poleită a aparențelor, ia forme revanșarde la toți trei.

Urmărim, în cea mai mare parte din paginile cărții, pe eroii ei, instalați în diferite cafenele sau localuri cu un cadru exotic, din Montparnasse, înșirînd nopți albe în discuții vii și pasionate, adevărate exerciții de descifrare, orien-

tare și analiză psihologică. Tot mai prinși în cercul lor „magic", tot mai străini față de realitatea exterioară, ei își restrîng nefiresc existența punînd în centrul ei absurda lor trinitate sfîșiată de contradictorii trăiri. Evoluția sinuoasă a sentimentelor și a raporturilor dintre ei, este reflectată cu minuție în multitudine de considerații, atitudini sau acte, proprii fiecărui personaj în parte.

Françoise, care își făgăduise să-l iubească pe Pierre „pentru el însuși" și „pînă și-n aceasta libertate prin care el îi scăpa" (p. 258), urmărește lucid și cu inima strînsă în chingile geloziei, seducția pe care Xavière o exercită asupra lui. Aceasta, la rîndul ei, se angajează tot mai mult în sentimentul complex pe care Pierre i-l stîrnise ; nici prețuirea, nici prietenia pentru Françoise n-o pot face să-și reprime manifestările egoismului și ale rancunei. Neputîndu-l avea pe Pierre numai pentru sine, gelozia și dorința de posesiune exclusivă o împing în brațele frumosului Gerbert. Orgoliosul Pierre, cu instincte „imperialiste" în amor (cf. p. 259) o pedepsește repudiindu-i definitiv dragostea. Françoise, ce căutase un paliativ suferinței sale în brațele aceluiași Gerbert, de care o lega o tandră prietenie, pare să triumfe acum, regăsindu-se cu Pierre în vechea lor comuniune pluridimensională.

Dar ostilitatea tinerei Xavière, disprețul greu cu care o copleșește pe Françoise în clipa cînd află de intimitatea acesteia cu Gerbert, devin iremediabile. Stăpînită de remușcări și de rușine, Françise încearcă o explicație, brutal respinsă însă de Xavière. Simțindu-se definitiv condamnată de această conștiință vrăjmașă, ireductibil acuzatoare, incapabilă s-o reflecte pe a sa decît monstruos deformată, în dilema „ea sau eu". Françoise se decide s-o suprime pe Xavière, deschizînd robinetul de gaz din camera ei. In felul acesta „liber" (dar egoist și criminal !), Françoise „se alege pe sine", optînd pentru propria sa conștiință, amenințată în însăși existența ei.

Dacă analiza sinuozităților și meandrelor sufletești ale personajelor este cu minuțiozitate și cu finețe realizată, dacă mobilurile psihologice ale actelor lor sînt abil conduse și, pînă la un punct, justificate, finalul — pregătit cu grijă de-a lungul celor 500 de pagini ale cărții — descumpănește și este respins de orice conștiință salubră. Genevieve Gennari, într-un studiu asupra Simonei de Beauvoir (Éditions Universitaires, Paris, 1963), observă că e vorba aici de „o crimă filozofică" și nu de una pasională (p. 46). Recunoaștem, de fapt, în întreg romanul Simonei de Beauvoir, ca și în soluția pe care scriitoarea o dă conflictului, o ilustrare a cîtorva din tezele doctrinei existențialiste. Jean Paul Sartre pusese în lumină aceeași teză, afirmînd că „infernul înseamnă *ceilalți*", privirile necruțătoare ale celorlalți, aceste priviri care „devorează (cf. scena a V-a din piesa *Huis clos*), iar motoul hegelian din fruntea romanului Simonei de Beauvoir. („Fiecare conștiință urmărește moartea celeilalte") converge către aceeași pesimistă și mizantropică demonstrație. Cînd Françoise, torturată de suferință, încercînd sentimentul penibil că asistă la disoluția propriei sale conștiințe și personalități, își impută că nu „s-a ales pe sine", acceptînd să devină „prada" unei conștiințe străine, vorace, incapabilă de a fuziona cu a sa (v. p. 362), ea dezbate, de fapt, teza existențialistă a opțiunii „libere", expresie supremă a autonomiei eului („există cel ce liber *se alege* pe sine", cel ce se făurește pe sine deci; ești ceea ce ai făcut tu însuți din tine, iar ceea ce te exprimă cu adevărat sînt actele tale). Această afirmare neîngrădită a propriei conștiințe, împinsă pînă la negarea absolută a altei conștiințe, diferit structurate, este rezultanta unei exacerbări a egocentrismului și a unei vicioase înțelegeri a ideii de libertate a actului constituind reflectarea individualității înseși. In condițiile vieții în societate, autonomia conștiinței individuale este inevitabil limitată de o sumă de norme etice, expresie a unei conștiințe colective, ce exercită un control asupra modului în care individul înțelege noțiunile de bine și de rău, sau pe aceea de libertate a actelor sale. In cazul eroinei de care ne ocupăm, restaurarea și afirmarea conștiinței proprii se realizează nu numai odios, ignobil egoist, ci și anarhic, încălcînd orice normă etică socială. Există un amănunt — o reflecție lucidă și cinică a personajului — care face să sporească mai mult, în ochii cititorului, monstruozitatea actului de „eliberare" săvîrșit de Françoise : „Oricum, *nu vor exista dovezi*" (p. 504), reflecție vulgară, comună oricărui delincvent de rînd, eludînd responsabilitatea față de fapta proprie. „Singură" — reflectează același personaj, în continuare — „acționez singură. Tot atît de singură ca în moarte. Intr-o zi Pierre va ști. Dar nici el nu va cunoaște decît aparențele acestui act. Nimeni n-o va putea acuza sau izbăvi. Actul său îi aparținea doar ei... nimic n-o mai despărțea de ea însăși. Ea alesese în sfîrșit. Se alesese pe sine" (ib.).

Afirmarea solitudinii individului în fața actelor sale, a existenței și a morții sale — un alt aspect al aceleiași doctrine pesimiste — este departe de a justifica eludarea responsabilității (ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, lașitate) și ignominia unei decizii și a unui act odios.

Spre deosebire de acest personaj, Oreste din piesa lui J. P. Sartre *Les mouches*, își asumă întreaga răspundere pentru actul ce-i exprimă

libertatea „Am îndeplinit o faptă a mea, Electra, și această faptă era bună. O voi purta pe umeri... și *voi da seama*. Și cu cît va fi mai greu de purtat, cu atît mă voi bucura mai mult, căci ea înseamnă libertatea mea". (Actul al II-lea, scena a VIII-a).

Nu stă în intenția noastră să dezbatem tezele gîndirii care a fecundat romanul Simonei de Beauvoir. Este sigur însă că finalul amoral, constituind o abnegație etică gravă, contrariază violent pe cititorul care se lăsase furat de calitățile literare ale cărții: vioiciunea unui dialog inteligent, sensibilitate nuanțată, interiorizare lucidă, ascuțimea și subtilitatea investigației psihologice.

RODICA TOHĂNEANU

Nagyvilág (Budapesta) n-rele 1—5 din 1966

Asemeni revistei noastre de literatură universală *Secolul 20*, „Nagyvilág" și-a cucerit un loc prin seriozitatea selectării materialului, prin siv prin seriozitatea selectării materialului, prin varietatea și preponderența conținutului beletristic, continuitatea preocupărilor și prin rigoarea aplicată în materialul documentar (critic și de istorie literară), publicat în cronicile revistei. Cititorul are prilejul să fie permanent în contact cu cele mai recente evenimente din domeniul literaturilor străine.

O recenzie exhaustivă chiar numai strict informativă, oricît ar fi de interesantă și de plină de sugestii, reclamînd prea mult loc, de data aceasta vom face doar un sondaj, relativ la referințele și materialele privind viața noastră literară pe care le cuprinde numerele apărute în acest an (1—5).

*

In nr. 1 pe 1966 înregistrăm o amplă recenzie despre monografia maghiară a regretatului Kakassy Endre asupra lui Eminescu, apărută anul trecut la E. p. l. Recenzia, semnată de Csatári Dániel reconstituie în linii generale felul cum „s-a întîlnit literatura maghiară cu Eminescu". In paginile care urmează pictorul clujean Aurel Ciupe este prezent prin reproducerea unui tablou.

In partea consacrată cronicilor, întîlnim expuse planurile de perspectivă ale importantei edituri „Europa", corespunzătoare Editurii noastre pentru literatura universală. Literatura română figurează cu mai multe opere capitale. Tot la cronică se înregistrează și participarea la masa rotundă din Viena a scriitorilor români Marin Preda, și Ovid Crohmălniceanu, înregistrîndu-se intervenția ultimului.

In numărul 2, în cadrul unui studiu despre originile dadaismului, Bajomi Lázár Endre se ocupă pe larg de contribuția românului Tristan Tzara pe care îl așează în centrul întregii mișcări care urmărea atunci „*epatarea conformiștilor, a conservatorilor și a burghezilor*". Revista prezintă și două desene ale lui Nicolae Tonitza, precum și o detailată și competentă cronică a lui Dr. Domokos Sámuel de la Universitatea din Budapesta, asupra studiului lui Gáldi László (Stilul poetic al lui Eminescu), apărut în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Cronicarul stăruie și asupra importanței pentru literatura universală a poeziei lui Eminescu, nu numai asupra exegezelor stilistice ale eminentului filolog care este Gáldi László. Cronica documentară a revistei este consacrată în bună parte unei prezentări ample a personalității scriitoricești a lui Méliusz József. Vorbind de Méliusz de activitatea lui de traducător, autorul se ocupă de o seamă de personalități ale literaturii române ca Arghezi, Bacovia, Beniuc, de proza lui Sadoveanu, Cezar Petrescu și de activitatea dramaturgică a lui Victor Eftimiu, T. Mușatescu, V. I .Popa și M. Sebastian, a căror operă e confruntată cu pozițiile și realizările dramaturgiei caragialiene.

In numărul de pe luna martie 1966 citim, în traducerea lui Szemlér Ferenc, două poezii de Ion Brad, o recenzie despre operele în proză ale lui Tudor Arghezi, semnată de publicistul Réz Pál. Prezentarea lui Réz — care îl plasează pe poet în contextul epocii — este nu numai competentă și elogioasă, dar și străbătută de o comunicativă căldură. Tot în acest număr *Domokos János* (directorul Editurii *Europa*) semnează o „cronică a revistelor" închinată publicației românești de literatură universală *Secolul 20*. Eminentul publicist maghiar evocă

cele mai interesante materiale care au văzut lumina tiparului în revista românească, dar stăruie și asupra studiilor și publicisticei care văd lumina tiparului în coloanele ei.

Domokos subliniază în deosebi studiul lui Ștefan Aug. Doinaș, despre Paul Valéry, acela al lui Andrei Băleanu „Tinerii furioși și teatrul englez", studiul lui Barbu Brezeanu despre Brâncuși, un eseu al lui Paul Georgescu etc. Revista maghiară apreciază elogios ținuta grafică excelentă a consorei sale române, reproducerile, numerile speciale închinate dezbaterii unor probleme, precum și cele peste 100 de interviev-uri, convorbiri cu marile personalități, ale culturii, literaturii și artei mondiale, publicate de la apariția ei pînă azi.

In numărul pe aprilie, scriitorul român de limbă maghiară Deák Tamás publică în traducere 4 din *Sonetele închipuite ale lui Shakespeare* de V. Voiculescu, precum și un sugestiv și subtil portret literar al poetului român. Volumul de versuri apărut în traducere maghiară: *Răsăritul magic* de Lucian Blaga — pe care l-a întocmit și îngrijit cu competență și multă dragoste pentru opera poetului român, același profesor dr. Domokos Sámuel, de care am vorbit și mai sus — este recenzat pe aproape patru pagini de *Szücs Éva*. Autoarea recenziei, analizînd poezia blagiană, constată că *„lira poetului român în afară de calitățile ei intrinsece ca nivel este la înălțimea celei mai bune poezii europene"*. Ea constată că toți traducătorii acestui volum merită recunoștiința din partea publicului maghiar, cărora le îngăduie să cunoască un univers poetic cu totul nou.

AUREL BUTEANU

AMINTIRI... UITATE

E un paradox al vieții noastre literare: se publică extrem de multă literatură memorialistică, dar se editează extrem de puțin.

Din lista lungă a celor ce au risipit cu dărnicie prin reviste articole, amintiri și evocări au reținut atenția texte semnalate de scriitori cunoscuți ca Arghezi, Perpessicius, Victor Eftimiu, Mihail Sevastos, Ion Pas, ori de rude și decendenți ai unor mari scriitori români: Ecaterina Caragiale-Logadi, Vasile Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Tiberiu Rebreanu, Emilia Șt. Milicescu, Cella Delavrancea, Ion D. Gherea. Cîte din acestea — și altele încă au fost strînse în volume ?

Se va putea obiecta că există totuși editată o bogată literatură memorialistică. A apărut, doar *Hronicul* ... lui Blaga, Ion Pas a scos o *Carte despre vremuri multe*, Otilia Cazimir, Camil Balazar, I. Peltz cărți de amintiri scrise nu numai antrenant, ci aducînd reale contribuții la cunoașterea ambianței literare din primele patru decenii ale secolului XX. Merită o mențiune aparte cartea Fanny-ei Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, pe care profesorii și școlarii o caută zadarnic în librării: editura nu s-a gîndit nici măcar la aniversarea a 80 de ani de la nașterea scriitorilui să scoată o nouă ediție. Și e păcat, deoarece cărți de acest fel trezesc totdeauna interesul pentru literatură al tineretului, întregesc imaginea personalităților literaturii noastre clasice. La interesul pedagogic s-ar adăuga un altul, acela al întregirii funcției de auxiliar al istoriei lierare pe sare o oferă o bogată literară de memorii.

Într-un asemenea context, ceea ce s-a înfăptuit (consemnările de mai sus sînt extrase din aparițiile ultimelor cronici) e departe de a fi satisfăcător. Avem e drept, datorită E.p.l., o frumos prezentată colecție de „documente, texte inedite, scrisori", în care apar sporadic culegeri. Nu uităm însă că n-avem un studiu măcar (nu mai vorbim de o reeditare) a importantei memorialistici a lui Slavici, că bogatele amintiri scrise de Sadoveanu, Agîrbiceanu, Gala Galaction, nu sînt cunoscute decît de un cerc restrîns, de specialiști, din pricină că nu apar. S-ar putea putea cita desigur și alte texte ce ar merita să fie puse neîntîrziat în mîna cititorului tînăr ori vîrstnic. Ne-ar plăcea să vedem în librării fie cărți de evocare mai ample, ca aceea a Fanny-ei Liviu Rebreanu, fie culegeri de amintiri dedicate de mai mulți semnatari unui singur scriitor. Soluții și propuneri s-ar putea aduce și încă mai bine decît în aceste rînduri care întîi de toate vor să fie doar o pledoarie pentru o colecție „Memorii" la Editura pentru literatură sau la Editura tineretului, colecție care ar împămînteni astfel la noi o practică editorială larg răspîndită în alte țări. O asemenea colecție ar ridica activitatea de editare a memorialisticii de la forma ei sporadică de astăzi la una metodică, de mai susținută periodicitate. Și bogata noastră tradiție literar-artistică ar merita un asemenea efort.

SIMION DIMA

COPILUL ȘI ARTELE PLASTICE

Revista *Sănătatea* nr. 6/1966 a publicat un interesant articol cu titlul *Sănătatea copilului oglindită în artele plastice* în care autorul, dr. *Iosif Nemoianu* cunoscutul medic bănățean, autorul piesei de teatru *„Aricii"* analizează cum de-a lungul veacurilor artiștii plastici au luat ca subiect de inspirație copilul sănătos, reflectînd în operele lor optimismul robust al acestuia. După ce arată că încă n-avem o definiție a sănătății, considerînd sănătos acel copil care „posedă capacitatea de adaptare la condițiile de mediu date", identifică în Grecia antică statuia *Copilul și spinul* (anul 400 î.e.n.) realizată de Boethos din Kalkedonia, în care „totul era simplu, clar, logic și echilibrat" trecînd la epoca romană, în care statuia *Băiat călărind* (sec. II î.e.n.) glorifică apogeul copilăriei, arătînd că urmează apoi o pauză de peste un mileniu, pînă la epoca renașterii, în care copilul n-a mai fost subiect de inspirație pentru artiștii plastici.

Artiștii renașterii reîntorcîndu-se la natură au reușit să dăltuiască în marmură chipuri de copii sănătoși, *Luca della Robia* în *Amvonul cîntăreților*, Gentileschi în pictura *Tînăra mamă* „exemplificare de înalt nivel artistic, al rolului pe care-l are mama în primul an de viață a copilului", *J. B. Pigalle* în sculptura *Băiatul cu colivia* o scenă vie, în plină mișcare" apoi iar, mai tîrziu *Th. Lawrence* reprezentantul artei engleze de la începutul sec. al XIX-lea în tabloul *Copilul și iedul*.

Autorul analizează picturile lui *E. B. Murillo*, tablourile: *Copiii de stradă* și *Copii jucînd zaruri* și *A. G. Decamps* tabloul *Copii turci ieșind de la școală* pentru a demonstra că nu numai copiii oamenilor bogați au inspirat de marii artiști, dar îndeosebi copiii sănătoși, zglobii și plini de temperament ai străzii au stat la baza unor opere de artă.

O. M.

O CIUDATĂ PUTERE A FANTEZIEI

Sub această apreciere a pus Geo Dumitrescu, inteligentul și pasionatul redactor al „Poștei literare" din „Contemporanul (nr. 32-1035) pe tînărul poet de la Timișoara, Marcel Turcu. Este de altfel și una dintre concluziile la care ajunge discuția purtată la începutul verii în cenaclul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor în jurul unor noi poezii de Marcel Turcu. Dincolo de ceea ce apare ca „niște simple jocuri ale unui neastîmpăr, paradoxal, dezlănțuit spirit imaginativ, foarte înzestrat și inconformist", ca „niște vîrtejuri metaforice strălucitoare, desfășurate în valuri asociative libere fantastice, frizînd ilogicul și suprarealismul" se ascunde de fapt un tînăr poet înzestrat, înclinat spre frămîntul contemporan.

După cum mărturisește poetul în citatul de scrisoare din articolul lui Geo Dumitrescu, el „vede", „aude", „simte" realitatea; și acest lucru transpare din versurile lui cele mai reu-

site. Marcel Turcu e profund convins că muncește „în slujba secolului" fiind pentru aceasta „ucenicul ideilor despre comunism", după cum afirmă în vibranta sa profesie de credință din grupajul publicat la „Poșta literară" amintită: „Port steagul în mine".

De la primele sale manifestări, tînărul poet aducea forța afirmativă a talentului său, căci, deși „frizînd ilogicul și suprarealismul" — ca să rămînem tot la aprecierile judicioase ale lui Geo Dumitrescu — el exprimă cu versul său încrederea în viața biruitoare, în om, în viitorul comunist. Am considerat, așa dar, că această „Poștă literară" se înscrie ca o valoroasă continuare și contribuție la discuțiile din cenaclul timișorean despre activitatea lirică a lui Marcel Turcu. Poate că am fi dorit o mai mare precizie a termenilor atunci cînd este vorba de evoluția tînărului poet; rostul unei „Poște literare" fiind și acela de a îndruma creația poetică și nu numai de a-i constata prezența incipientă. Desigur, afirmația poetului că este „înalt și puternic alcătuit întrutotul / Din aerul pe care-l respiră poporul" căruia îi aparține, se cere acoperită printr-o creație literară în acest spirit, spre care cenaclul, poșta redacției, critica literară trebuie să-l îndrume cu grijă, dar și cu hotărîre.

Așa cum constată și Geo Dumitrescu, Marcel Turcu se distinge în rîndurile celei mai tinere generații de poeți cu un univers foarte interesant, arzător, vibrant.

M. S.

PLEDOARIE PENTRU NUVELĂ

Unii dintre cititorii de reviste literare se apropie de „Viața Românească" printre altele și din interes față de nuvelă, gen literar destul de vitregit în ultima vreme. La spațiul de care dispune, revista ar putea oferi o galerie reprezentativă a nuvelei românești contemporane și, în același timp, șantier literar efervescent. Așa cum se prezintă acum lucrurile, s-ar cere mai degrabă o pledoarie în favoarea nuvelei, pornind tocmai de la calitatea revistei de a publica lucrări remarcabile ale genului. (Vezi „Dor" de D. R. Popescu), precum și de la deficiența ei de a nu cultiva sistematic genul. Ceea ce se face în prezent este și sporadic și pauper și — cîteodată — nesatisfăcător. (Nuvela „Cuiul" de Al. Jar).

În schimb, avem, surpriza să întîlnim cu oarecare repetare stăruitoare schița și chiar grupajul de schițe. Se impune precizarea că nimeni nu poate avea ceva împotriva publicării de schițe într-o revistă ca „Viața Românească"; s-ar putea spune chiar contrariul: ținînd seama de prestigiul ei ca publicație reprezentativă a Uniunii Scriitorilor ne-am aștepta să aducă în foarte complexul ansamblu de probleme al genului scurt un punct de vedere mai elevat, mai de perspectivă și mai hotărîtor, deci, decît ar putea-o face revistele săptămînale.

Din nefericire — și nu numai după părerea noastră. (A se vedea și opiniile din „Contemporanul") — schițele din „Viața Românească" nu depășesc media a ceea ce publică, e drept în cantități mult mai mari, toate celelalte publicații la un loc. În acest caz, publicarea consecventă de schițe nu conduce la concluzia că revista consideră necesară o intervenție în evoluția genului. Fără să avem în vedere vreo îngustare a ariei de preocupări a unei reviste de atît de largi perspective, revenim însă la pledoaria noastră în favoarea nuvelei. De ce nu și-ar dedica „Viața Românească" mai decis forțele spre perpetuarea și înflorirea unui gen literar care se potrivește atît de bine cu profilul și cu dimensiunile ei? Și în acest sens nu ne îndoim că redacția ar putea desfășura o activitate rodnică și de laudă în efortul întregii noastre literaturi de a se autodepăși.

M. C.

poșta redacției

— *ILIE D. BĂDESCU (Mehadia):* Mai promițătoare *Lunaticii*. De altfel și în celelalte, singura atitudine lirică „simțită" e obsesia lunii. În afară și de experiența sufletească necesară și de tehnica scrisului vă mai lipsește puterea de concentrare a imaginii, de concordanță a asociațiilor. Ce vreți să spuneți prin: *„ora ochilor cu aripile lăsate", „luna trece prin clipele ei nelătrate", „oierii s-au înecat într-un fluier". ecoul sălciilor . . . urla . . . ca un cîine ?* Uneori și strîngăcia exprimării e originală, dar în poezie nu interesează decît originalitatea sugestivă. Scriind *„Pădurea aleargă prin stînă"*, în contextul celorlalte versuri nu se spune mai mult decît dacă se afirma că stîna aleargă prin pădure. Personificarea e facilă, săracă în sugestii, iar *„cîinii latră pe întinderea lunii"* exprimă mai degrabă o neglijență în comunicarea formală a propoziției. Prima strofă din *Idilă* e încurajatoare, în special versurile: *„Răcoarea pămîntului creastată cu stele / zvîcnea în genunchii tăi"*,

— *DUMITRU VORINDAN (Arad):* Versuri idilice, stăpînite de tirania rimei, care vă obosește zborul imaginației acceptînd figuri de stil banale. Folosiți prea mult anumite cuvinte: *dor, candoare, sentimente, fumusețe . . .*

— *CARAIMAN IOSIF (Caransebeș):* Deși scrieți versuri rimate și ritmate, nu reușiți să vă îndepărtați de proză, decît, în mod paradoxal, atunci cînd, în versuri libere, încercați un *Cîntec minerilor*. Din păcate, sfîrșitul lui e sub nivelul celorlalte versuri. E prea retoric.

— *MIRCEA CRISTEA (București):* Poate renunțînd la personificări, veți găsi forme de expresie care să dea valoare mai mare ideilor poetice. În spațiul cosmic, soarele e permanent același, iar oamenii au altă unitate de deplasare decît pașii ! Perseverați spre alte dimensiuni !

— *PISTOLEA VASILE (Timișoara):* Lipsă de unitate în stil și compoziție. Poetul cîntă sentimentele pe care i le deșteaptă aspecte sau fapte de realitate neremarcate de ceilalți oameni.

— *ION ALEX. DURAC (Tîrgoviște):* Nu v-ați găsit încă un drum al vocației personale. Cea mai mare „Nedumerire" nu-i aceea că *Luceafărul* abundă în poeți, ci e faptul că poate poeții pot fi credincioși lor înșiși. Nu vă pierdeți în parodii, ci faceți efortul să exprimați *„sufletul sevelor"* cu sau fără *Adăugare*.

— *ARISTICĂ BĂGHINA (Tr. Severin):* În „alchimia ciudată" a gîndurilor Dvs., versurile nu e nevoie să se depărteze de vis, în niciun caz *„munții de idei"* nu ar trebui să devină *„ostași pe alba coală"*, dacă sînt condamnate să ardă violent în *„greaua literelor smoală"*. Ca poet aveți dreptul să exagerați, dar nu să imitați exagerările altora, să credeți în aceste exagerări ca și copiii care au multă fantezie și, mai ales, nu vă jucați cu . . . antimateria ! Versuri mai reușite aveți în *Ochii minerilor* și în *Reflectii la ruinele cetății Drubeta*.

„Pietrele acestea noi le-am pus la ureche și apoi
la inimă
Și ele s-au unit una cu alta
Și din atîtea șoapte întortochiate
S-a auzit pînă în zilele noastre
Cine au fost dacii și romanii".

— *ANI VLĂDEANU (Oradea):* Dacă sensibilitatea frumoasă pe care încercați s-o transpuneți acum în versuri, încă stîngace, nu o veți dărui numai celui așteptat, continuați să scrieți și mai ales să citiți mereu poezie. Imagirea ei poate că ați întrezărit-o, dacă puteți spune:

„Te-am privit și te-am văzut departe
Spre alte țărmuri alergînd
. . . . . .
Îți vedeam părul fluturînd
Pe țărmul mării
Știam clipirea genelor tale
În frunza plopului . . .

— *MUNTEANU ANDREI (Caransebeș); ION CALDĂRARU (Periam); GĂTĂIANTU OCTAVIAN (Timișoara); GANA ION HORIA (Făget); MUȚU ELEFTERIE (Reșița); CRISTIAN PANCESCU (București); CARMEN SAN PAULO (Pitești); MUNTEANU DUMITRU (Caransebeș); CORNEL HORVAT ZENOVIAN (Ineu); DREVARESCU M (Zalău);* Versuri și proze simpliste, scrise într-o manieră de mult depășită în literatura noastră.

— *OTIMAN PETRU (Bozovici); GHERA ILIE (Bozovici); NELU BAROANA (Drăcșani); DRĂGĂLINA ILIE (Cerna); I. FRĂȚILĂ TROSCOȚEL (Arad); STANA ȘTEFAN (Teliuc); VIOR DUMA (Săvîrșin):* Trebuie să vă mai însușiți multe cunoștințe de tehnică literară, de versificație, limbă, ortografie, etc.

N.T.

NOTA

Răspunzînd numeroaselor scrisori prin care cititorii își exprimă nemulțumirea că nu găsesc revista noastră la chioșcurile din București, publicăm mai jos lista punctelor de desfacere a revistei ORIZONT pe raza Capitalei pusă la dispoziție de Difuzarea Presei — București :

Standul nr. 1 din bul. Republicii, vis-à-vis de Spitalul Colței
Standul nr. 2 din bul. 1848, vis-à-vis de spitalul Colței
Standul nr. 5 în fața magazinului București, Piața 1848
Magaz. nr. 8 al Dif. Presei din Splaiul Unirii nr. 3
Standul din holul Poștei Centrale, Calea Victoriei, nr. 12
Magaz. nr. 1 al Dif. Presei din str. Doamnei nr. 5
Standul nr. 7 din Piața Rosetti
Chioșcul nr. 72 din fața magaz. și restaurantului Compescaria, bul. Republicii colț cu Calea Victoriei
Chioșcul nr. 4 din str. Izvor (Podul Izvor)
Chioșcul nr. 26 din bul. Gh. Coșbuc în fața spitalului Brîncovenesc
Chioșcul nr. 28 din Piața de Flori
Chioșcul nr. 78 din Calea Victoriei, colț cu str. Nuferilor
Chioșcul nr. 69 din bul. Magheru, în fața CNT-ului
Chioșcul nr. 71 bul. Republicii, în fața Universității
Standul — din pasajul Victoriei
Mag. nr. 2 al Dif. Presei din Piața Palatului Republicii Socialiste România
Chioșcul nr. 70 din bul. N. Bălcescu în fața rest. Dunărea
Chioșcul nr. 63 din calea Griviței (Gara de Nord)
Chioșcul nr. 6 din bul. Dinicu Golescu (Gara de Nord)
Magaz. nr. 4 al Dif. Presei din Calea Griviței vis-à-vis de Gara de Nord
Standul I — peronul Gării de Nord
Standul II — în holul caselor de bilete cl. I și
Standul III — din holul caselor de bilete cl. II

Prețul unui abonament pe un an . . . . . = 84 lei
Prețul unui abonament pe trimestru . . . . . = 21 lei

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraș
[illegible]

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1519 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1956

10

Orizont

1990 - IUL 2005

97

2014

1956.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U ... 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
STBTU

10

Timișoara octombrie 1966

Anul XVII (150)

I819

CUPRINSUL

Victor Eftimiu: Amintiri despre Timișoara 3
Ion Caraion: Kogaionon, Uitarea — fiica mîlului 7
N. Ciobanu: Marcel Breslașu 8
Ion Bănuță: Panorama Timișoarei 10
Anghel Dumbrăveanu: Femeile fîntînii, Între anotimpuri, Arborii toamnei 11
S. Darva: Tristețe 12
Anișoara Odeanu: Între două trenuri 13
Haralambie Țugui: Întrebări simple, Baladă, Autumnală 29
Dim. Rachici: Moment intens 30
George Suru: Văzute doar de mine, Cîntec bătrînesc 31
Andrei A. Lillin: Moartea minotaurului 32
Damian Ureche: Altă recoltă, Lumea pe fond muzical 38
Traian Dorgoșan: Autumnală 40
Mircea Micu: Nu-mi iert 40
Endre Károly: Alegoria fecundității, în romînește de A. Buteanu 41
Anavi Adam: Odă operei neterminate, în românește de A. Buteanu 42
Jiva Popovici: Orfeu, în românește de Damian Ureche 43
Grigore Bugarin: Decebal 44
C. Miu-Lerca: Pleoape-n veci închise 52
Petru Sfetca: Trei interviuri 57

Profiluri literare

C. Ungureanu: Anghel Dumbrăveanu 62

Cronica literară

Șerban Foarță: Sorin Titel „Reîntoarcerea posibilă" 66
T. L. Birăiescu: Laurențiu Cerneț: „Omul de un milion" 69

Istorie literară-documente

Nicolae Țirioi: Literatura română în Timișoara între cele două războaie 74

Artă

Gheorghe Leahu: Locul teatrului „Matei Millo" în viața teatrală românească 84

Cărți-reviste

Partenie Murariu: Virgil Vintilescu: „Dimitrie Țichindeal" 87
Simion Bărbulescu: Radu Theodoru "Steaua de mare" 88
Teodor N. Trîpcea: Vladimir Ciocov: „Frunze în bătaia vîntului" 89
Octavian Metea: G. Lipovan: „Traian Vuia, Mărturii" 91

Cartea străină

Andrei A. Lillin: Columbia Essays on Modern Writers 92
Michael Marian: Istoria socială ilustrată a Angliei 93

Miniaturi critice

Orizont: Contemporanul la 20 ani 95
A. D.: Tomis 95
S. B.: Casa memorială „Cezar Petrescu" 95
P. Oalide: Receptarea operei lui Victor Vlad Delamarina 96
Akdal: Mărturii literare 96
O. M.: Th. N. Trâpcea: „Băile Herculane" 96

AMINTIRI DESPRE TIMIŞOARA

Aşezată într-un peisaj pitoresc, cu un climat favorabil — în Banat primăvara vine înainte de a ajunge pe orice alte colţuri ale României : vine pe adierile calde mediterane, binecuvîntînd un pămînt roditor, cu oameni paşnici, muncitori, mîndri de ţinutul lor, de buna gospodărie care domneşte în cele mai neînsemnate comune. „Bănatu-i fruncea", spun — şi au dreptate — locuitorii acestui frumos colţ de ţară.

Timişoara este unul dintre cele mai vechi oraşe ale noastre. Dacă Braşovul a împlinit, acum zece-cinsprezece ani, trei sferturi de mileniu de existenţă, nu se poate spune să cetatea fruntaşă de la graniţa occidentală a republicii, n-are o tot atît de respectabilă vechime. Ea exista şi în vremea cînd Cenadul era capitala Banatului, cu episcopia ei, adică acum şapte-opt veacuri.

Metropola Banatului îşi cucereşte un loc de prim plan la începutul secolului al patrusprezecilea, cînd domneşte pe tronul Ungariei regele de origină franceză Carol Robert d'Anjou, In anul 1316, el mută reşedinţa regală la Timişoara. (Carol Robert este acel monarh care, în 1330 a pornit război împotriva lui Alexandru Basarab, domnul ţării româneşti şi a mîncat o straşnică bătaie de la munteni. In faimoasa vale a Posadei, valahii au cîştigat întîia mare victorie din istoria lor militară. Oastea lui Carol Robert a fost nimicită, mari avuţii au căzut în mîna celor atacaţi şi regele însuşi era gata s-o păţească).

Incepînd din acel secol al patrusprezecilea, cînd Timişoara a fost reşedinţă regală, acest frumos oraş cunoaşte o mare prosperitate comercială, urbanistică şi culturală.

Situat la răscruce de lume, locuit de romîni, şvabi, sîrbi, unguri, macedoneni şi evrei (mult mai tîrziu) acest „Castum temesiensis" (Cetatea Timişului) edificat într-un ţinut a cărui mare majoritate rurală era şi este românească, a mers într-un progres necontenit — cu eclipsa epocei cînd a zăcut subt dominaţia turcească — şi a ajuns la apogeu în ultimile două decenii, decînd România a devenit republică.

Mulţumită aşezării ei prielnice, a climatului clement, a solului bogat şi a diversităţii elementelor care îi compun populaţia (oamenii care au trăit şi trăiesc într-o permanentă colaborare, într-o emulaţie necontenită spre

bună stare și progres, într-un favorabil avînt de întreceri), Timișoara a fost menită unui destin propice.

Am asemănat-o cu alte orașe din Occident. Este, într-adevăr, capitala Banatului, o urbe surîzîtoare, cu bulevardele ei, largi, cu străzile pitorești, cu vechile clădiri monumentale în genul Europa-Centrală, cu clădiri de mai tîrziu al căror stil baroc și rococo amintește aspectul capitalei fostului imperiu habsburgic, cu parcurile și grădinile ei, cu restaurantele, hotelurile și cafenelele ei, cu bunăvoia cetățenilor, cu viața culturală care palpită intens între zidurile ei, cu atîtea așezăminte de știință, învățămînt și artă, Timișoara a devenit un centru într-adevăr european, cu care localnicii se fălesc și cu care ne fălim și noi, cei cari nu sîntem „fruncea", cum sînt bănățenii.

* * *

Pînă la sfîrșitul primului război mondial, nu cunoșteam Timișoara. Am văzut-o după încheierea armistițiului, venind de la Paris, unde petrecusem greii ani 1916, 1917 și 1918. Am fost surprins, intrînd în Banat, să văd o lume pe care o uitasem, în care nu mai credeam.

Veniam din infernul nopților întunecate, al bombardamentului avioanelor Kaiserului, al privațiunilor de tot felul, cînd, iată, am dat de un climat cu totul altul, un ținut liniștit, în care urmele războiului erau absente. Bătăturile caselor de țară erau populate cu animale domestice care nu se mai vedeau în Europa pustiită de urgia cumplitului măcel. Cocoși falnici, găini dolofane, pui șugubeți se rățoiau prin curți, iar pîinea nu mai era de culoare violetă ca la Paris și Viena. Mi se părea că acele orătănii erau exemplare antediluviene, iar acea atmosferă pacifică și îmbelșugată, un paradox, un moment uitat din vremuri de pace.

După o lungă călătorie prin Europa dezolată, iată-ne la Timișoara. Luminile nu mai erau camuflate. Ferestrele cafenelelor străluceau. Lumea ieșea de la teatru. Caldă, emoționantă regăsire!

Am stat de vorbă în dulcea și dorita limbă românească, am stat de vorbă cu intelectuali localnici, — printre ei, talentatul pictor Brutus Haneș, mort prea devreme — preocupat și el ca și ceilalți de artă și cultură, cu vaste planuri de viitor, în țara întregită. Erau calmi, fără acea nevroză a locuitorilor de orașe bombardate, pustiite, flămînzite. Toate răspîndeau dragostea de viață, încredere în ziua de mîine.

De atunci, am rămas cu amintirea unui oraș liniștit, primitor, menit prosperității! Așa a rămas Timișoara pînă azi, crescînd în importanță zi de zi.

* * *

Dar prin cîte pățanii, prin cîți ani de mărire și vremi de restriște și dezastre a trebuit să treacă această cetate, pînă să ajungă la apogeul de azi!

Iat-o îndurînd (în 1241) invazia tătarilor, cari o devastează. Regele Bela al IV-lea o reconstruiește.

Vedem, apoi cetatea Timișului, ridicată la rangul de capitală a regatului ungar (în 1316).

După nefericita campanie împotriva lui Alexandru Basarab și înfrîngerea înregistrată la Posada, Carol Robert părăsește, împreună cu întreaga-i curte, Timișoara, ca să strămute orașul de reședință pe Dunăre, la Vișegrad.

În 1441, regele Vladislav numește comandant militar al fostei reședințe regale pe Iancu, din familia românească a Huniazilor, În acest post important, care avea titlul de conte al Timișoarei, erau desemnați militari cu înalte merite ostășești.

Ion Huniade era un om foarte bogat, prin moșiile pe cari le primise de la suveran pentru serviciile aduse țării. Rînd pe rînd: ban al Severinului, apoi conte de Timiș, apoi voevod al Ardealului, el întărește Timișoara, repară castelul regelui Carol Robert și își instalează acolo familia.

După moartea regelui Vladislav, conduce Ungaria în calitate de guvernator. Murind regele Vladislav al cincilea, prin marea putere pe care o aveau Huniazii, e urcat pe tronul Ungariei Matei Corvin, fiul lui Iancu Huniade. Matei Corvin Huniade, spiță de român ardelean a fost unul dintre cei mai mari regi ai maghiarilor.

Sub domnia lui, la 1476 și 1478, Mateiaș Corvinul are de îndurat noi invazii turcești. El numește conte de Timiș, comandant militar al Timișoarei, cetate care cîștiga o tot mai mare importanță strategică, pe un alt român, un om de o mare forță, un uriaș care a trecut în legendă, Paul Chinezul. Chinezul nimicește o nouă invazie turcească la 1481, trece Dunărea și mai învinge odată pe turci, la Semendria.

După moartea lui Paul Chinezul, nenorocirile încep să se abată asupra capitalei Banatului.

Doi ani (1509 și 1511) bîntuie ciuma. Turcii continuă să amenințe. Împotriva lor e trimis Gheorghe Doja, ale cărui trupe, compuse din iobagi, văzîndu-se numeroase și bine înarmate, în loc să meargă împotriva păgînului, se răzvătesc, atacă orașele, dau foc conacelor magnaților, ucid și jefuiesc. Gheorghe Doja, conducător al unor forțe puternice, asediază Timișoara. Voievodul Ardealului Ioan Zapolia, vine în ajutorul cetății împresurate, bate oștile lui Doja, îl prinde, pe el și celelalte căpetenii, îi ucide în chinuri groaznice.

Doja rămîne o figură legendară în istoria revoluțiilor populare împotriva latifundiarilor exploatatori.

În 1552, Timișoara e cucerită de armata formidabilă a lui Ahmed-Pașa și intrînd subt dominația turcească, e condusă de un berlerbeg și cunoaște, ca pașalîc otoman, cele mai negre zile ale ei. Întregul șes al Banatului, pînă la Tisa și Mureș devine vilaet.

O sută șaizeci și patru de ani, această frumoasă și nefericită provincie e stăpînită de turci.

Timișoara începe să se ruineze, vechile clădiri se dărîmă, altele noui nu se mai ridică.

Dar puterea otomană pornește să scadă. Principii creștini, printre cari și Mihai Viteazul al nostru, atacă imperiul atît de puternic, odinioară, al sultanilor.

În toamna anului 1716, armata condusă de un tînăr și vrednic general de origină franceză, Eugen, prinț de Savoia, alungă pe turci din Timișoara.

Banatul e încorporat în statul austro-german, sub titlul „Banatul timişan" se reface, încetul cu încetul şi începe să cunoască o nouă prosperitate.

Un alt francez, generalul Claude Florimonde, conte de Mercy e numit guvernator al Banatului Timişan, care, subt administraţia lui, cunoaşte o mare strălucire. O splendidă epocă de constructivism începe odată cu contele de Mercy, al cărui nume a fost înscris pentru vecie în analele acestei provincii.

De la 1860 şi pînă la 1918, Timişoara şi restul ţinutului, trăiesc subt dominaţia maghiară.

La 13 august 1919, trupele româneşti îşi fac intrarea solemnă în capitala Banatului, provincie care de secole întregi a schimbat atîtea stăpîniri, deşi populaţia ei era şi este în majoritatea daco-romană.

Un larg capitol de înstrăinare se închide odată pentru totdeauna...

Astăzi, oraşul e mai populat, mai animat decît oricînd.

Clădiri noi, monumentale s-au ridicat, instituţii de artă şi de ştiinţă s-au înfiinţat, viaţa bate din plin, subt ocrotirea puterii populare, care veghează la progresul întregi Republici Socialiste România.

VICTOR EFTIMIU

K O G A I O N O N

Este obiceiul ochilor să nu uite.
Lumina își încordase arcul pînă la obîrșiile mirajului.
C-o hoțească frumusețe,
drumul se strecura printre niște spoieli de păduri.
Bărbați și femei cu părul aprins ca flacăra
căutau învierile lui în văzduh.
Zamolxe nu mai era nici el nicăieri.
Tăiate : capul și mîna regelui dac
plecaseră.

Pietrele ne șoptesc vorbele pe care
n-au avut timp ei să ni le vorbească.

Este obiceiul inimii să tresară la întîlnirea cu morții.
C-o hoțească frumusețe,
pădurile aproape că intră în case.

U I T A R E A — F I I C A M Î L U L U I

Ce talere albastre și-așteaptă încă hanii ?
Bortită-i bagdadia și-acestui cer . . . Jăcmanii
coboară printre steiuri, bat padinile grase
ori crănțăne văzduhul de joagăre, de oase,
de răngi și care grele. Iar pînă adineauri
frumoasa adormită doarme între balauri.

Belșuguri găunoase de scorburi și morminte —
munții-au căzut la fundul aducerii aminte.

ION CARAION

MARCEL BRESLAȘU

Întîlnirile directe dintre semnatarul acestor rînduri și poetul care, dureros și deconcertant de neașteptat, de curînd, a trecut în ființă, n-au fost decît cîteva — și acestea destul de fugare. De aceea, amintiri propriu-zise n-am la îndemînă, spre a încerca, prin mijlocirea lor, o cît de firavă reconstituire a portretului lui Marcel Breslașu. E adevărat, au fost cîteva scurte conversații colective la Timișoara, unde venea cu plăcere aproape în fiecare an în vremea din urmă, sau cîteva tot atît de scurte schimburi de cuvinte la București, în holul Casei Scriitorilor, unde eram obișnuit să-l văd ori de cîte ori treceam pe aici. Astfel stînd lucrurile, pot spune totuși că cunoștința cu omul Marcel Breslașu mi-a confirmat încă odată justețea opiniei devenită deja axiomatică **după care opera scriitorului ironist și satiric este produsul unei sensibilități** *individuale profund sentimentale, de o fragilitate psihologică inexprimabilă. Căci, atît cît a putut înregistra, propria-mi memorie afectivă îmi restituie acum imaginea unui om care mi s-a părut în primul rînd predispus spre reverie melancolică, din care, smulgîndu-se nu tocmai ușor, devenea de o bonomie discretă și autentică. Paradoxal, dar acest artist căruia nu-i displăcea o anumită poză (cine nu i-a reținut tabietul de a fuma gesticulatoriu din pipă sau cochetăria vestimentară!), în relațiile cu cei din jur, refuza și cea din urmă picătură de artificiu, convenientele, pe acest plan, negăsind la el deloc putința de a se manifesta. Salutul lui — „Salutare, dragă, ce mai faci? —", spus pe un ton afectuos și intim, dublat de agerimea caldă, tradusă în străluciri pătrunzătoare, a privirii, te cucerea pe deplin și te obliga să renunți la orice* **precauții, la orice rezerve.**

Au vreo legătură toate aceste impresii fugare despre om cu opera poetului? Fără îndoială că da, pentrucă cele două capitole majore ale poeziei lui Marcel Breslașu, poemul de tinerețe, Cîntarea cîntărilor, *și cărțile de maturitate,* Niște fabule mici și mari pentru mari *și* Dialectica poeziei, *circumscriu și definesc însuși transferul ce se produce de la psihologia omului la substanța artei, de-a lungul anilor.*

Reluate într-o viziune modernă, completă, de tip wagnerian, cum notă entuziast Arghezi la apariția lor, tulburătoarele litanii ale străvechii literaturi, sub pana tînărului Breslașu, în 1934, deveneau expresia unei vibrante și tînguitoare elegii. Aici nostalgia erotică („Vino, iubita mea, ridică-te. / Vreau să te-aud venind, / să-mi crească-n ureche apropierea : / din șoaptă în zvon, din zvon în cîntec, din cîntec în strigăte, / să tulbure, să vînture, să spulbere tăcerea. / Vino, iubita mea, ridică-te."), *se învecina cînd cu îndurerarea singurătății* („La apa desnădejdii am șezut și am plîns. / Pînă-n ungherele lumii **se-ntindea pustiul singurătății mele"**), *cînd cu dorința depășirii impasului de moment* („O, de-aș putea să mă prind voinicește cu viața la trîntă, / S-o sparg în menghina brațelor pînă-mi spune : stăpîne.") *cînd, în sfîrșit, cu acuta agitație interioară, iscată de confruntarea clipei cu eternitatea* („Plăsmuiți

din tot ce-a fost, purtăm nădejdile a tot ce o să vină / Şi răspundem înaintea veşniciei pentru clipa noastră de lumină").

Alfabetul pentru o şcoală de seară, *suită lirică devenită, în 1948,* Poeme pentru un ziar de perete, *avea să marcheze momentul radicalelor limpeziri şi* ***lira poetului va cînta de aici încolo, neabătut, pe tonurile viguroase, tinereşti,*** *ale noului umanism; aceasta se desprinde din stihurile lui Breslaşu încă din întunecatul an 1942:*

„Inscriu pe lespedea ceasului greu: 1942
Intîia primăvară de război.
Da, sînt crîncene zilele, aprige vremurile
şi-au încălcit ursitoarele ghemurile.
I-a fost dat acestei primăveri să poarte
Veşted, putred miros de moarte.

. . . . . .

Va veni o zi cu ceasurile limpezi şi zvelte
Cînd veţi putea asculta glasurile descătuşatelor unelte.
Cînd le veţi îndrăgi şi le veţi pricepe.
Azi, lupta abia începe".

Fabulele şi Dialectica poeziei, *etapă a evoluţiei poetului aparent imprevizibilă, în fond exprimă procesul ciudat şi firesc totuşi al convertirii simţirii poetice celei mai delicate în alegoria atotcuprinzătoare, menită să cenzureze tranşant efuziunea. Adîncimea spiritului, luciditatea şi puţin obişnuitul dar asociativ şi inventiv, la rîndul lor, aici, cheamă cu insistenţă, ca la atîţi alţi ironişti, zeflemeaua de calitate, cu o finalitate constructivă. În linia bunei tradiţii a poeziei române, Marcel Breslaşu înscrie un capitol distinct în istoria genului, la noi. Ori cîte rezerve am avea — unele, desigur, îndreptăţite —, nu vom putea niciodată spune că poetul n-a avut chemare pentru cea mai moralistă specie lirico-epică. De n-ar fi să reţinem decît „răstălmăcirile" sale după miturile antice, cum ar fi, între altele, acest superb catren, intitulat* Poetul şi lumea:

„— Iată ce cînt am scornit pentru tine, frumoasa mea Echo.
Fiece tril este o proaspătă floare a inimii mele...
Nimfa rîdea: — O, uitucule Pan, cîntul ăsta-l cîntarăm
eu şi surorile mele aseară în preajma fîntînii."

Prin moartea lui Marcel Breslaşu, poezia noastră de azi pierde una din cele mai acut sensibile şi mai profund lucide dintre vocile sale lirice, aparţinînd generaţiei azi pe deplin mature.

N. CIOBANU

PANORAMA TIMIŞOAREI

Amintiri

Prin vreme Timişoara icoana şi-o întinde, —
Oglindă seculară de suflet şi merinde.

In turle de aramă trecutul se răsfrînge, —
pe tron de flăcări Doja dă un tribut de sînge.

In ev modern de luptă, umblînd prin vechi altare,
oraşul se răstoarnă în nouă-ntruchipare.

Iubirea dintre neamuri deviză-i în Cetate, —
în orologiul vremii o nouă voluptate.

Pe Bega văd prieteni trăgînd din timp la ramă, —
în stradă anii tineri nostalgic mă recheamă.

Oraş de frumuseţe, de parcuri, de rugină,
ţi-a dat Socialismul o salbă de lumină.

ION BĂNUŢĂ

FEMEILE FÎNTÎNII

Aici, printre mierle de seară și ferigi, aștept
Femeile fîntînii. Cea dintîi, cu pasul puber,
Duce luna pe frunte. Aceasta e sora noastră mai mică,
Vor rosti în cor. Sînii n-au înmugurit încă
In trupul ei adormit. Ce vom face
In Valea brînduşelor, cînd vor ieşi împăraţii cei tineri
Şi ne vor ispiti mijlocul, şi vor voi
Să bea buzele noastre şi ne vor sili
Să ardem veşmintele? Vor întreba
Femeile fîntînii, dar fata va lăsa luna să zboare
Cu ea... Ah, se vor mira în cor. Ce vom face fără lumină
In Poiana Cu Dor, cînd vor ieşi necunoscuţii
Cu sărutul nedat, ne vor seca taina ulcioarelor,
Vor ameţi de strugurii dezgropaţi şi nu vom putea
Să-i lăsăm singuri în pustietăţile nopţii ...
Ne vom lua după stele, vor spune,
După semnele bune, după tropotul cailor,
Din Trecătoarea fierbinte... O, şi ne-aşteaptă acasă bărbaţii
Dar cum să trecem prin Valea brînduşelor, unde
Pîndesc împăraţii cei tineri, prin Poiana cu Dor,
Unde ne-aşteaptă — de-o mie de ani
Sărutul nedat, ce vom face, vai ce vom face
Cînd vom fi răpite pe cai de zburătorii
Din Trecătoarea fierbinte — singure, noaptea,
Cu-mpăraţii cei tinerii... Femeile fîntînii
Trec în amurg cu ulciorul de taine pe creştet...

ÎNTRE ANOTIMPURI

Aceste rîuri verzi, aceste mori de vînt,
Şi femeile venite la tine din sud,
Şi anotimpul în care plecară... Cărări
Mîncate de iarbă, lacuri secate,
Luna încurcată în gîndurile tale. Cîndva
O fată cu trup vegetal, cu mers speriat,
Urca în moara de vînt, cîndva
Sărutul ei de frunză retras în aşteptările tale...
Se presimt apele toamnei, văzduhul
Fără surîs de femeie, tăcerea ce urcă
In tine, din ani, ca-ntr-un vas de pămînt.
Se presimt, departe, ninsorile
Cu somn de cristale pe rîu, cu aripile frînte
Ale morii de vînt, desenate pe alb...

ARBORII TOAMNEI

Mă voi întoarce, am spus. Ochii tăi verzi
Nu credeau, palma ta mi se-așezase pe gură.
Eram întinși ca doi copaci uscați
Și toamna ședea nevăzută-ntre noi.
Mi-am amintit cum treceai rîul și noaptea
Să găsești îmbrățișarea mea sub ulmi
Și sărutul în care intrai tremurînd.
Mi-am amintit de florile chemate din văi
Să ți le-aștern în drum cînd veneai pe sub stele,
De cuvintele mirosind a cer, cu care
Descuiam în tine femeia... Vai, cineva ne-a supt bucuria
Și rîsul din crengi. Și ce tăcere a pus stăpînire
Pe mișcările noastre... Și tu știi că-n primăvară
Nu mai înfrunzesc toții arborii toamnei...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

TRISTEȚE

În orașul cubic și cu străzi abstracte
Dragostea-i departe electronic spusă
Somnul navighează printre forme plate
Iederile calde s-au uscat în vînt
Cerul de hîrtie cade spre pămînt

În orașul cubic numerele sînt
Descendenți din oameni

Restul doar simboluri fără descifrare
Corul geometric treptele de cînt
Le clădește-n turnuri le disolvă-n gînd

Prin orașul cubic și cu străzi uitate

Anotimpu-acesta nu e pe elipsa
Nici unei planete care crede-n soare
În sezonul morții visul vrea să sboare
Dincolo de-obrazul translucid al sorții.

S. DARVA

ÎNTRE DOUĂ TRENURI

Într-un vagon de clasa doua a unui tren de linie secundară — un vagon din acelea necompartimentate — ce aluneca domol printr-un peisaj de şes, stătea ghemuit lîngă fereastră un tînăr ce părea că urmăreşte cu atîta atenţie ce se petrece afară ca şi cînd ar fi vizionat un film palpitant. Afară nu se petrecea nimic altceva decît ce se poate întîmpla într-o dimineaţă de aprilie la răsăritul soarelui. Acelaşi peisaj monoton, cu pămînt reavăn, întrerupt de petece de iarbă crudă, cu pîlcuri de pomi, cîte o pădurice, apoi iar cîmp neted, o şosea naţională paralelă cu linia ferată pe care din cînd în cînd hodorogea cîte un camion şi, mai departe, drumuri şerpuitoare pe care se mişcau agale căruţele ţărăneşti. Toate astea alunecau înapoi ca aşezate pe un covor rulant, îmbinînd în diverse variaţii aceleaşi elemente, întrerupte doar de aglomeraţiile de cuburi pastelate, acoperite cu ţiglă roşie, aşezate ca nişte jucării într-un culcuş de talaj verde, ale satelor. Ceea ce caracteriza această regiune din sud-vestul ţării, îşi spuse tînărul, era aceiaşi armonie pe care o constatase pretutindeni în peisajul românesc; chiar cînd el era măreţ nu devenea niciodată înfricoşător, chiar cînd era arid nu devenea niciodată lugubru, şi chiar cînd evolua pe tonuri minore, nu devenea fad. Iată, de pildă, în minutul acesta cînd soarele începea să mijească deasupra orizontului, pudrînd cu roz nişte nouraşi de clăbuc care parcă stăteau pe loc pentru decor, toată singurătatea asta visătoare a cîmpului, cu urzelile lui delicate, era de-adreptul emoţionant de încîntătoare. El surîse uşor pentru cît de frumoasă poate fi viaţa.

Ceilalţi călători, ţărani de prin partea locului, dormitau sau dormeau de-a binelea, unii întinşi pe bănci cu desagii în chip de perne, alţii ghemuiţi în cîte un colţ cu pălăriile trase pe ochi, în sfîrşit o altă categorie stăteau nemişcaţi şi muţi ca să nu turbure somnul celorlalţi; bineînţeles că nici unul nu părea interesat de acest răsărit de soare care le era familiar. Din cînd în cînd, în cîte o gară, se mai urca vreun nou călător, mai ales femei ce tîrau după ele desagi şi coşuri supraîncărcate, căutîndu-şi loc, greoaie ca nişte tancuri.

Dacă l-ar fi examinat cineva pe tînărul de lîngă fereastră şi-ar fi dat seama uşor că el e venit din alt soi de lume, şi după înfăţişarea lui şi după îmbrăcăminte. Era un tînăr înalt şi bine făcut, voinic în acelaşi timp şi svelt, îmbrăcat într-o scurtă de piele neagră cu fermoar, prin deschizătura de sus a căreia se zărea o cămaşă cadrilată şi cu pantaloni de piele de drac cenuşii vîriţi în nişte bocanci galbeni teribil de sportivi, cu cureluşe în loc de şiret, toate strălucind de noi şi de o linie foarte elegantă. În plasă, deasupra capului lui, se zărea un rucsac verde, nou, şi o valiză de vinilină ce imita pielea de porc, tighelită pe margini cu sfoară şi încinsă în nişte cureluşe cu catarămi strălucind a metal atunci scos din fabrică. După noutatea insolentă a articolelor pe care le adunase pe el şi pe lîngă el, puteai să deduci că e vorba de un tînăr dintr-un oraş mare, plecat într-un soi de expediţie cu care nu era deloc obişnuit. Cu ce anume se ocupa, era mai greu de ghicit. Avea un cap frumos de blond, ca un june prim de teatru sau cinematograf, a cărui regularitate cam banală era, însă, salvată de ochii albaştrii cu privire inteligentă sub arcadele bombate ce aveau acel soi de fixitate pătrunzătoare ce-ţi amintea de ochii artiştilor plastici. De fapt, nimeni nu se ocupa să-l iscodească, cei mai nou urcaţi îl înregistraseră şi atît, nimeni nu-şi mai bătea capul cu nenumăraţii străini ce aveau treabă pe acolo, mai ales că drumul acesta ducea la centrul minier Anina.

Soarele răsărise în întregime învăluind lumea într-o proaspătă lumină argintie, cînd trenul îşi încetini viteza şi prin faţa ferestrelor defila un şir de plopi urmaţi de

o clădire în cărămidă aparent roșie care, deși cu etaj, părea măruntă ca o casă de carton vopsit din „Orașul copiilor". Un falnic cocoș Brahma, cocoțat pe un gard, scoase în clipa aceea un cucurigu neobișnuit de gros. Un singur călător se îndrepta cu pași mărunți și repezi spre tren. Era o femeie, îmbrăcată într-o cabană de culoarea prafului, îmbrobodită cu un batic de mătase legat sub bărbie și purtînd în mînă un geamantănaș, care se urca chiar în vagonul lor. În clipa următoare ea apăru în ușa pe care o deschise brusc, aducînd un val de aer rece. Tînărul o măsură indiferent, era o femeie încă tînără, cu ochelari. N-o găsi nici frumoasă, nici interesantă în vreun fel oarecare, și era gata să-și întoarcă ochii din nou spre fereastră, cînd observă că ea s-a așezat pe banca din fața lui și-i simți privirile ațintite spre el cu o curiozitate indiscretă. Nu-și scoase nici cabana nici baticul, cum fac deobicei călătorii ca să se simtă comod, ci stătea cuminte ca o elevă conștiincioasă ținînd pe genunchi niște mîini mici cu unghii foarte îngrijite. Era probabil moașe, își spuse privind trusa așezată alături de ea, și venise de la o naștere. O meserie ingrată, mai ales că femeile au obiceiul de a naște, de cele mai multe ori, noaptea, socoti, și gîndul acestor lungi ore de veghe emoționantă în așteptarea sosirii în lume a unui nou cetățean, sub chipul unui brotac orăcăitor, îl emoționă puțin, dar îi reveni iritarea dîndu-și seama că ea îl fixează în continuare. Nu vedea ce ar fi putut-o interesa în persoana lui pe o moașe, și nici ce ar fi avut în înfățișarea lui ca să fie astfel privit ca un maimuțoi în colivie, bufni lăuntric luîndu-și după replică un aer arogant. Ca și cînd i-ar fi sesizat gîndul, femeia își întoarse în clipa următoare privirea de la el și, cu aceiași curiozitate, și-o roti în jur examinînd rînd pe rînd oamenii ce începeau să se agite dînd semne că se trezesc sub lumina nemiloasă a soarelui ce năpădise vagonul.

— Bună dimineața, tovarășă doctoră, auzi tînărul o voce bărbătească de pe banca din spatele lui și întorcînd capul dădu de un nas de Cyrano deasupra unei guri ce-și arăta două rînduri strălucitoare de dinți de viplă, ca un personaj de teatru grotesc. Nici nu v-am văzut cînd v-ați suit. Ați fost la Timișoara ?

Vocea asta, mai mult decît lumina soarelui, rupse vraja transformînd pantomima de pînă atunci într-un film sonor, constată el. Atunci auzi vocea ei :

— Nu. M-am urcat la Pruni. Avea o voce cu un timbru surprinzător de plăcut, de contraaltă, o voce pe care dacă ai fi auzit-o din odaia alăturată ai fi putut s-o atribui unei femei cu o personalitate fermecătoare.

—Nici noaptea nu vă lasă să dormiți, chițăi o altă voce. Era a unei babe de pe banca de alături care lăsă să se vadă, de sub streșina unei cîrpe negre, o față de vrăjitoare. Ați fostără la Mitru Ciuciu care trage să moară de rac ?

— Nu. N-am fost la el, răspunse doctorița, fără să mai dea vre-o explicație.

E arogantă cu țăranii, își spuse el, socotește că nu e obligată să le dea explicații. Sau, se ferește de mine, pentrucă nu sunt din mediul ei, socoti, văzînd că privirea ei se mută iar de pe bagajele lui pe scurta lui de piele. Oamenii aceștia de la țară nu se vor dezvăța niciodată de această mefiență atavică față de cei pe care îi socotesc străini de lumea lor. O privi drept în față și întîlni niște ochi căprui care îl priveau, măriți de dioptrii, cu o totală indiferență în care nu descoperi nici mefiență nici vre-un interes special. Se simți tentat s-o oblige să vorbească și își căută o frază adecvată prin care să deschidă o conversație, dar nu găsi nici una care să i se pară destul de neutră și de inteligentă în același timp. În definitiv nu era nici frumoasă, nici atrăgătoare, își spuse în cele din urmă, mai bine o las în pace. Probabil avea să se dea jos într-una din gările următoare și tenta această experiență psihologică inutil. În timp ce gîndea astfel, el se trezi spunînd, cum o vedea fixînd insistent rama de sus a ferestrei :

— Doriți să deschid fereastra ? Cred că ar fi cazul. Și se ridică, înalt de un metru optzeci și patru.

— Puteam s-o fac și eu, replică ea, placid. Dar mă gîndeam că poate nu vă convine. Și surîse, după părerea lui fără motiv. Sau poate ca să-și arate dinții albi, în adevăr frumoși ca niște dinți de reclamă pentru pastă de dinți care iarăși, ca și vocea, păreau furați de la alt soi de femeie.

— Vă închipuiți că îmi place aerul închis ? se auzi el răspunzînd cu o foarte nepoliticoasă nuanță de sarcasm pe care nu avea obiceiul s-o pună în conversațiile cu femeile din cercul lui. Dar ea nu părea să se fi simțit ofensată.

— Nu. Dar îmi închipuiam că vă e teamă să nu răciți.

El avu un gest insolent din umăr și își scoase capul pe fereastra pe care o împinsese pînă la jgheab. Trenul făcea o curbă astfel că putu să vadă bine locomotiva scundă cu coș înalt, care îl fascinase în gara Timișoara, făcînd să i se pară toată călătoria asta ca o

aventură într-o lume neverosimilă pierdută în îndepărtata lui copilărie. Tot ce i se întîmpla acum, de pildă, i se părea poetic și absurd. De fapt, își spuse tot el, nu se întîmpla nimic. Curentul rece îi mîngîia obrajii, amestecat cu mirosul de cărbune ars. E poate ultimul tren de acest soi, își spuse, se va duce și el ca muscalii de pe capra caleștelor, pe care îi mai apucase încă în copilărie, cu fustele lor largi de catifea prăfuită, ca vechiul cartier cu gropi și bălării deasupra căruia se înălțau acele blocuri noi cu geometria lor luminoasă și abstractă. Călătoria asta era o scurtă întoarcere într-o lume anacronică, peste care astăzi se ridicau uriașele și complicatele siluete ale combinatelor... Printr-o ordine de idei a cărei taine sînt ascunse în celulele creerului nostru, imaginația îl duse mai departe. Se vedea călărind pe un drum de stepă din acelea pe care nu le văzuse decît la cinematograf, cînd brusc simți că ceva îi izbește ochiul ca o insectă în zbor. Clipi amintindu-și că accidentul acesta i se întîmplase aproape în toate călătoriile lui de copil, spre marea indignare a mamei sale care îl certa întotdeauna. „Ți-am spus să nu-ți mai scoți capul pe fereastă, știi că îți intră gunoaie în ochi". „Dar tata dece îl scoate și nu-i intră nimic în ochi?". „Fiindcă unora li se întîmplă totdeauna cam același soi de accidente" răspundea mama fără să știe să-i potolească setea de cunoaștere. De data asta nu era nimeni lîngă el care să-l certe, dar era cu atît mai turburat cu cît, de cînd scria, avea o groază aproape patologică de orice accident ce i-ar fi pus în pericol ochii sau mîna dreaptă. (Într-o vreme încercase să învețe să scrie cu mîna stîngă). Se așează pe bancă palid începînd să-și maseze ochiul în speranța că ar putea elimina astfel fărîma de cărbune ce-i pătrunse în sacul conjunctival. Întîlni privirea doctoriței, de care uitase, fixîndu-l cu acea îndrăcită atenție gravă. Iată, își spuse înciudat, cioclul și-a găsit victima.

— Nu e nimic, mi s-a mai întîmplat, o asigură, scotîndu-și din buzunar o oglinjioară și batista al cărei colț se străduí să-l răsucească așa cum făcea în asemenea cazuri mama lui.

Vă trebuie un ajutor, observă ea. Trageți-vă pleoapa în jos, apăsînd, și eu vă țin oglinda, iar dumneavoastră veți încerca să îndepărtați corpul strein cu batista.

Trenul, însă, zdrăngănea din toate încheieturile, apucat, de o bruscă frenezie a vitezei. Oglinda — cadou de la Sanda — era o oglinjioară roz, de care atîrna un ciucure, ridicolă, observă el înciudat că nu poate să-și îndepărteze fărîmitura de zgură. Renunță.

— Vă mulțumesc, spuse, nu e nimic de făcut. Va trebui să aștept pînă se va fixa undeva. Mi s-a mai întîmplat, repetă, încercînd să zîmbească deși ochiul îl ustura acum, după părerea lui, insuportabil, parcă i-ar fi făcut cineva o instilație cu spirt. N-am auzit să-și piardă cineva vederea dintr-un accident atît de banal, conchise cu un aer ironic.

— Depinde, răspunse ea serioasă.

— Depinde de ce?

— De ghinion, preciză cu un început de surîs. Femeia asta, își spuse el, adunase în ea probabil multă răutate. Probabil purta ochelari din copilărie și nu-i făcuse niciodată nimeni curte, socoti, întorcînd capul spre fereastră cu o resemnare stoică. Își privi ceasul brățară; mai avea o oră și douăsprezece minute pînă la Oravița de unde avea să ia trenul spre Anina. De la Oravița la Anina trebuia să facă drumul cu un tren muncitoresc, cam două ore jumătate după cît se informase. La spitalul din Anina trebuie să existe un oftalmolog. Auzi vocea vecinei, bizar ca o voce interioară: Sunteți legat de o dată fixă? Vreau să spun că nu puteți întrerupe călătoria?

— De ce?

— In zece minute ajungem în comuna mea. Vă stau la dispoziție cu plăcere. Din nefericire, însă, nu mai aveți alt tren care să aibe legătură cu Anina pînă mîine pe vremea asta. Dar puteți dormi la casa de nașteri. După cîte știu, în afară de vreo naștere prematură, neașteptată, nu avem nimic programat pentru săptămîna asta.

El o măsură căutînd să-i descifreze pe față o nuanță de ironie, dar ea rămase serioasă. Dar de unde știa că merge la Anina? Se gîndi s-o întrebe, dar ezită, răspunzînd doar:

— Mulțumesc. In caz de absolută nevoie mă voi opri la Oravița.

— Cum doriți, admise ea fără să pară contrariată de refuzul lui. Nimic n-o impresiona pe doctorița asta, egală ca o apă liniștită, observă furios. El nu putea să fie egal și indiferent, fiindcă lui i se întîmplase accidentul, el era pacientul, om de carne și sînge cu spaime și nervi. O întrebă revendicativ:

— Ce înseamnă dacă ochiul svîcnește și te săgetează?

— O iritație a conjunctivei, îl lămuri ea cu un ton pe care el îl simți puțin cam agasat. Prin urmare știa să se enerveze, dar se stăpînea.

— Şi dacă totuşi îmi voi pierde vederea ? continuă, cu o intonaţie pe care el însuşi o găsi lamentabilă. Ea nu răspunse. Se mulţumi să ridice umerii, cu un surîs. Surîdea, nesuferita, aproape veselă, se vedea clar din expresia figurii ei, că el sau toată povestea asta o amuză. Se trezi bombănind înciudat : Eu am fost obişnuit să cred că medicii încearcă un sentiment de compasiune în faţa suferinţii umane. Dumneavoastră văd că vă amuzaţi. Îmi pare rău că nu vă pot face plăcerea de a muri în faţa dumneavoastră. Se opri îngrozit : Niciodată nu-i mai spusese unei femei necunoscute o astfel de gugumănie. Ţinuse întotdeauna să aibe o conversaţie inteligentă şi graţioasă. Ea, însă, rămăsese senină, parcă n-ar fi auzit nimic. Vă rog să mă iertaţi, bîlbîi el. Accidentul acesta mă exasperează.

— N-are importanţă, răspunse ea. Enervarea dumneavoastră e justificată. Şi se ridică, luîndu-şi geamantănaşul, iar el observă că trenul îşi încetinise mersul în timp ce prin fereastră defila imaginea unei comune probabil mai importante, cu case înalte şi arătoase purtînd pe crestele lor antene de radio şi televizoare mai numeroase ; apoi în prim plan apărură trei silozuri uriaşe iar în spatele lor defilau cîteva tractoare tîrînd după ele nişte maşini agricole de forma bizară a unor schelete de animale antideluviene.

De curiozitate şi dintr-un soi de enervare, văzînd că ea se îndreaptă spre uşe, fără să-l salute măcar cu un surîs sau o înclinare din cap, ca şi cînd ar fi fost vorba nu de un om ci de un pietroi întîlnit în drum, el se hotărî brusc : Dacă am început să mă port ca un idiot, îşi spuse, am să fiu idiot pînă la capăt, să vedem ce iese din asta. Şi îşi trase bagajele din plasă, pornind pe urmele ei.

Trenul se opri şi ea coborî cu o sprinteneală jucăuşă, sărind de pe ultima treaptă cu un avînt îndrăzneţ şi o luă cu pas repede spre ieşirea din gară. Avea picioarele svelte, cu glesna subţire, cărora pantofii cu talpa plată nu izbuteau să le ia nimic dintr-un soi de feminitate sportivă. Îşi dădu seama că, din cauza cabanei largi pe care nu şi-o scosese nu putuse nici măcar să-i bănuiască silueta. Aşa privită din spate, părea destul de banală, dacă n-ar fi fost mersul ei. Sanda mergea lasciv pe tocurile ac, femeia asta, dimpotrivă, mergea repede şi apăsat cu un fel de siguranţă de sine de parcă pămîntul pe care călca şi lumea toată ar fi fost ale ei. Antipatică încrezută ! o insultă el în gînd, cu baticul ei vulgar şi cu oribilii ei ochelari ! Ce ar zice Sanda dacă l-ar vedea în situaţia asta ? N-ar fi geloasă, ar socoti pur şi simplu că s-a ţicnit. De fapt, nu-l interesa doctoriţa, ce idee ! Observase că nu purta verighetă şi i se părea foarte firesc. O femeie fără instinct, care nici nu-şi dă măcar seama că e urmărită. O femeie sensibilă simte cînd e privită cu insistenţă din spate. Şi, pe urmă, ar fi trebuit să-i audă paşii care bocăneau sec şi apăsat în liniştea aceea rurală.

Cotise acum pe o alee din dosul gării, mergînd grăbită, iar el pe urmele ei. Nu se mai putu stăpîni :

— Tovarăşă doctor !

Ea întoarse capul şi dînd cu ochii de el se opri. De data asta îi surprinse o tresărire imperceptibilă în expresia pe care, încă nu putea s-o descifreze.

— Am să vă fac o spălătură cu apă distilată. Totul va merge bine, spuse ea, profesional

— Tovarăşă doctor, se auzi el îngăimînd, dumneavoastră nu vedeţi în oameni decît pacienţi ? Eu sunt romancier şi pentru mine ar fi cea mai mare catastrofă să-mi pierd vederea !

— Orice om are nevoie de ochii lui, spuse ea, fără să răspundă, observă el, la prima întrebare. Şi nici nu părea că o impresionase amănuntul că e romancier. Probabil nu citea nimic decît ziarele şi literatura medicală. Medicii sunt nişte oameni atît de lipsiţi de imaginaţie, socoti, încît nu sunt în stare să-şi recreeze lumea pe care tu le-o sugerezi prin cuvinte, de aceea preferă spectacolul — cinematograful, teatrul — unde li se serveşte totul gata făcut. Plictisoasă speţă umană.

— Cred că v-ar fi amuzat mai mult, observă el fără noimă, dacă aş fi fost o femeie apucată în tren de durerile facerii.

— Am avut un asemenea caz, răspunse ea cu o voce seacă. Am avut multă bătaie de cap cu ea, mi-era teamă că va fi nevoie de o cezariană. Pînă la urmă, însă, a mers. A născut un prunc zdravăn de patru kilograme, preciză cu o intonaţie în care vibra un fel de mîndrie pentru ceva ce el nu înţelegea prea bine. Era prima dată cînd i se părea că descoperă în timbrul — catifelat dar reţinut — al vocii ei, o nuanţă de exaltare.

— Vă plac copiii ?

— Imi place orice treabă dusă la bun sfîrşit.

— Şi dacă îmi veţi salva ochiul veţi fi mîndră de treaba asta ? Ea ridică faţa spre el mulţumindu-se să-l cîntărească cu un soi de nedumerire. Găsiţi că sunt copilăros, nu-i

așa ? continuă el, arțăgos. Asta din cauză că ochiul mă face să sufăr. Să nu credeți că vreau să mă liniștesc insultîndu-vă. De fapt sunteți extrem de amabilă cu mine, un necunoscut ! (Niciodată nu mi-am închipuit că pot fi atît de idiot, se certă interior. Oare aceasta să fie structura mea reală și toată pretinsa mea „finețe intelectuală" o poză ?) Veți spune că aceasta e datoria unui medic... îl auzi pe idiotul din el continuînd. Cum ea nu răspundea, adăugă desgustat de sine însuși și de situația pe care o creease : Nu mai scot nici un cuvînt. Vă jur că n-am să mai vorbesc !

Merseră cîtva timp alături în tăcere, pe strada pustie, pavată cu cărămizi și umbrită de niște duzi bătrîni, ca pe un drum scos din cine știe ce poveste. Ea îi ajungea pînă la ureche și avea un profil de pisoi cu ochelari. După forma pe care o lua pe capul ei basmaua, părea că poartă coc. Își imagină un oribil coc ca acela al unei bătrîne dintr-o reclamă pentru nu știu ce lînă din care aceasta împletea un ciorap.

Cîteva minute mai tîrziu, clădirile rămaseră în urmă și ajunseră într-un fel de pajiște speriind niște găini de pe potecă, ce o luară la fugă cotcodăcind indignate, apoi doctorița se opri în fața unui grilaj ce înconjura o vilă albă modernă, atît de neașteptată în tot peisajul de parcă ar fi apărut atunci din pămînt la semnul unei baghete magice.

*

* *

Era așezat pe un taburet într-o încăpere cu pereții albi, cu linoleum albastru pe jos și cu mobilă sanitară tip : luciu de lac alb, de sticlă și oțel, cum văzuse de curînd la București într-o policlinică nouă. Doctorița își scoase impermeabilul și basmaua, își îmbrăcase un halat alb de aceeași croială și, întoarsă cu spatele, se spăla. Apoi începu să trebăluiască la o măsuță cu instrumente și însfîrșit veni spre el așezîndu-se în fața lui. Își scoase ochelarii și o vedea pentru prima dată „nedeghizată". Avea ochii căprui, migdalați caligrafic, cu genele scurte și dese, sub niște sprîncene tot atît de precis desenate urmînd cuminte curba arcadei. Privirea ei inteligentă avea acea expresie de efort, însoțit de o vagă epuizare, caracteristică privirii miopilor cînd își scot ochelarii. Ceva în infirmitatea asta îl înduioșa și nu-și putea împiedeca senzația emoționantă că are în fața lui cei mai puri ochi pe care îi văzuse vreodată la un om, un soi de ochi de căprioară. Ochii Sandei, trași spre tîmple ca la feline, cu privirile albastre-verzui sub genele întoarse ca la păpuși, i se păreau, în amintire, prea decorativi.

Toate considerațiile astea, însă nu-l împiedecau să fie teribil de neîncrezător în priceperea acestei doctorițe de țară. Ea își întinse spre el mîna mică și albă, atingîndu-i pleoapa pe jos cu o apăsare imperceptibilă și se apropiase foarte mult de fața lui :

— Aici este. O fărîmă de zgură, spuse. Un cadru mediu sanitar, feminin pe care nici nu-l luase în seamă, se apropie și-i dădu doctoriței un instrument, iar aceasta îl plimba acum ușor în șanțul dintre pleoapa inferioară și globul ocular. Stați liniștit, ordonă cu un timbru sever. Apoi : gata. Asta a fost tot. A ieșit.

Luă de data asta o seringă. El întrebă :

— Ce ați pus în seringă ?

— Nimic. Adică un anti-inflamator. Hidrocortizon diluat în apă distilată.

Cadrul mediu sanitar îi ținea o tăviță rotundă sub bărbie și îl ștergea pe obraz cu un tifon.

— Dar ustură îngrozitor ! exclamă el, încercînd să-și justifice reflexul involuntar al ochiului care tindea să se închidă.

— E sensibilizată conjuctiva. Ceea ce v-am pus nu ustură, dimpotrivă...

— Vă rog să mă iertați. Stau foarte cuminte, dar nu-mi pot împiedica reflexele.

— Nu e nimic, e foarte natural. Terminase operația și-i dădu seringa femeii care plecă ducîndu-și tăvița. Rămase liniștită, cu figura senină luminată de un vag zîmbet în colțul buzelor, privindu-l încurajator. Avea aerul unei persoane sincer mulțumite că îi făcuse un bine, socoti el, și toată această atitudine nu era decît o mascaradă pe care nu se știe de unde, o învățau toți medicii. Cum era la o distanță primejdios de mică de fața lui, cu fața ei de un oval pur ce-i amintea pe Albă ca zăpada dintr-o carte cu basme din copilărie, lui îi veni ideea năstrușnică : Ce ar fi să-și ciocnească acum fruntea de a ei,

ca berbecii? Ar spune probabil: Nu e nimic, e foarte natural! Oh, acești infami medici, cu bonomia lor profesională, care acceptă tot, înțeleg tot și, dacă ești nagît, poți să crezi că în capul lor, măcar, în momentul acesta cînd te privesc cu atîta înțelegătoare simpatie, ocupi un loc ca om. Dar nu, tu nu ești decît „pacientul", ceva ce nu e nici mobilă nici om. Altfel niciodată nu și-ar fi permis femeia asta rigidă să contemple astfel un bărbat.

— Îmi pare bine că însfîrșit aveți mai multă încredere în noi, spuse ea.

— De ce credeți asta?

— Nu mai aveți acel aer de... acel aer speriat, se corectă după ce înghiți un nod.

— De vită dusă la abator, voiați să spuneți.

Ea zîmbi cu toți dinții, de data asta cu o veselie copilărească ce nu mai păstra nici o urmă din poza ei profesională. Îș aminti de alura pe care o avusese cînd sărise de pe treptele vagonului.

— Puteți să vă ridicați, anunță. Mai ustură puțin dar cel mult într-o oră veți uita de tot ce s-a întîmplat. Se duse apoi la biroul alb și deschise o condică mare ce trona în mijlocul lui. O formalitate, spuse în timp ce se așeza. Vă rog să luați loc, adăugă arătîndu-i un scaun din fața biroului. Așa. Și, deșurubîndu-și stiloul: Numele și pronumele.

— Constantin Diodor.

— Diodor Constantin, repetă ea.

— Nu, o întrerupse el, Constantin e numele de familie. Pronumele e Diodor. Tatăl meu era profesor de istorie. Era cît p-aci să mă cheme Herodot, dar s-a opus mama.

Ea zîmbi, scriind. Apoi ridică ochii spre el:

— Vîrsta?

— Douăzeci și șapte de ani. Profesiunea: desenator tehnic. V-am spus că sînt romancier ca să vă impresionez. De fapt cariera mea abea începe. Primul meu roman va apare în toamnă. Am constatat că nu v-a impresionat meseria pe care v-am declarat-o, poate vă interesează mai mult cea de desenator tehnic, spuse cu un zîmbet. Mai ales că lucrez în mode.

Ea îi aruncă, în adevăr, o privire amuzantă:

— Îmi închipuisem că m-am înșelat. De fapt, de la început cînd v-am zărit în tren, mi-am spus că trebuie să aveți ceva comun cu, știu eu, decorativa, arhitectura, ilustrația... Pe urmă mi-ați spus că sînteți romancier. Am fost puțin contrariată, deoarece m-ați făcut să mă îndoiesc de intuiția mea...

— Dar ce v-a determinat să-mi atribuiți o asemenea profesiune?

Ea ezită, apoi spuse cu un curaj de om care sare de pe o trambulină:

— Aveți ceva de personaj de afiș.

E de vină Sanda, își spuse el, cu mania ei de a vedea totul în decorativ. Ea îl influențase — îl obligase aproape — să se îmbrace în chipul în care o făcuse.

— Imi pare rău, spuse. V-am făcut o impresie proastă.

Ea nu răspunse nimic. Dar după felul în care întoarse fața spre ajutoarea ei, înțelese că trebuie să se ridice.

— Acum veți fi condus la casa de nașteri. Doriți probabil să vă spălați, să vă odihniți puțin...

*

* *

După ce se spălase și bărbierise, Constantin Diodor se îmbrăcă din nou și neștiind ce să facă în încăperea asta dichisită se așeză pe marginea unuia din paturile de fier lăcuite în alb, avînd grije să nu deranjeze cuvertura. Numai un spirit meschin, își spuse, privind paturile așezate pe două rînduri, un rînd cu cuverturi bleu celălalt cu cuverturi roz, poate să găsească satisfacție într-o ordine atît de meticuloasă. Dealtfel primise oarecari informații de la sora care îl adusese aici, o mafaldă în a cărei față smeadă străluceau niște ochi neverosimil de verzi, parcă pîlpîia în ei o fosforescență macabră.

— Cred că nu e prea plăcut să lucrezi așa în tăcere, începuse el.

Ea șovăise, dar cum probabil expresia lui o încurajase, răspunse:

— Așa vrea tovarășa doctor. E o femeie aprigă...

— E rea? Face scandal?

— Nu face scandal. Nu e rea. Ne-a adunat, la început, cînd a fost mutată la noi, și ne-a explicat ce vrea. Cînd a venit dumneaei, acum patru ani, dispensarul era nou nouț, dar doctorița care a fost aici și care era flotantă tocmai de la Timișoara, nu se

îngrijea de nimic şi bineînţeles toată lumea, aşa fără stăpîn, îşi bătea joc. Eu le-am spus că nu fac bine ce fac, dar ca să nu-mi aprind paie în cap, că la urma urmei nu eu răspundeam, mi-am văzut de treabă. Doctoriţa aceea, o fîşneaţă cu părut vopsit, a plecat, nu ştiu pe unde, s-a aranjat, şi a venit asta. A venit şi a făcut ordine. Noi la început n-am luat-o în serios, dar a început cu sancţiunile. Un felcer a fost mutat disciplinar din cauza ei. E adevărat că cel ce a venit în loc... făcu un semn cu mîna drept completare.

— Vezi că e rea.

— Am zis şi noi la început că e rea. Pe urmă, însă, am văzut că e dreaptă. Dacă eşti om cu judecată, nu poţi cîrti împotriva unui om chiar sever care e drept. Altfel e chiar bună. Nu rămîne nimeni neajutat de ea. Şi e veselă, cînd are ea chef de vorbă, atîtea îţi povesteşte. Dar la lucru nu glumeşti cu ea. Aşa îi place ei. Noi ne-am învăţat cu ea.

El conchise, însă, că doctoriţa era o maniacă şi răspîndea acest spirit în jurul ei ca pe o miasmă. Îşi aminti de Sanda a cărei odaie era atît de încărcată de reviste ilustrate, mai ales de modă, de planşe şi de cîrpe colorate, încît totdeauna cînd mergea la ea n-avea pe ce să se aşeze. Ea încuraja: „Aşează-te oriunde, ţi-e teamă să nu-mi strici dezbrdinea?!" Aici, dimpotrivă, din cauza prea marei ordini încăperea era tot atît de incomodă, nici n-avea curaj să se întindă pe un pat. Caraghioasă aventură: Nu trecuseră nici douăzeci şi patru de ore de cînd plecase din Gara de Nord, îşi mai avea şi acum întipărită în minte, proaspăt, silueta neverosimil de subţire a Sandei, cu fîş-fîşul ei scurt bleu-marin, cu picioarele lungi pe tocurile ac şi cu „pajul" ei cu breton, picant şi ridicol, ce o făcea să semene leit crochiurilor pe care le schiţa cu o repeziciune de scamator.

Aici, prin ferestrele largi, se zărea un loc viran pe care păştea alene o vacă bălţată, mai încolo treceau în monom un cîrd de gîşte albe, iar pe creasta unei case, două turturele se iubeau pe antena unui televizor. Aceasta era cadrul doctoriţei, îşi spuse, fiecare dintre cele două femei se potrivea cu cadrul ei. Pe Sanda doctoriţa asta ar fi oripilat-o. Şi ea era o maniacă, o estetă care vedea totul prin prizma concepţiei ei despre lume: desenatoare, mai bine zis „creatoare" de modele, ar fi vrut ca toate femeile de pe stradă să semene cu manechinele de la Parada modei. O femeie care nu era „lucrată", după expresia ei, o înfuria ca o insultă: „Nu-şi pune deloc în valoare ochii oblici, a intrat în tiparul unei păpuşi blonde de serie", spunea de pildă despre o fată pe care o încrucişaseră pe stradă. „Şi cum ai vrea să fie? Eu o găsesc nostimă". „Ar fi trebuit să rămînă şatenă. Să se bronzeze. Să-şi creeze un tip de dansatoare indiană". „Dar poate e o foarte cumsecade persoană normală, poate că firea ei, genul ei de muncă, felul ei de a fi, nu se potrivesc cu tipul pe care i-l pretinzi tu". „Oh, Dorule, tu întotdeauna intervii, ca să reduci totul la platitudine, cu felul tău atotînţelegător. Atunci să-şi fi pus cenuşe în cap şi să realizeze un tip de fată cumsecade. De ce s-a oxigenat?" „Dar e bine ca oamenii să aibă defecte, să greşească. O lume de manechine perfecte cum vrei tu ar fi îngrozitor de plicticoasă" protesta el, urmărindu-i ochii de un albastru verzui de sticlă, atenţi la fiecare trecătoare cu o severitate de grad militar ce îşi urmăreşte recruţii. Sanda nu-l ajuta în carieră, conchise. Doctoriţa în schimb părea altă obsedată. O obsedată a unei ordini geometrice, strălucitoare şi seci. Viaţa trebuie să fie pentru ea, în alt mod decît pentru Sanda, corectă şi tot atît de rigidă ca ochelarii ei cu rame aproape rotunde, închise la culoare, care o poceau.

*

* *

O văzu după cîteva ore. Purta o şemizetă de poplin de croială masculină şi o fustă de tergal cenuşie plisată. N-avea coc împletit în vîrful capului. Îşi strîngea părul şaten într-un rulou pe ceafă, ceea ce îi dădea din faţă un aer androgin ce contrasta plăcut cu corpul feminin cu sînii fermi şi cam opulenţi şi talie subţire. Deşi purta iar oribilii ochelari, îi observă pentru întîia dată gingăşia capului mic şi ţinuta mîndră a gîtului lung, elemente ce-i dădeau un aer de fetiţă, făcînd-o să pară mult mai tînără decît atunci cînd o văzuse îmbrobodită, în tren.

— E bine? întreabă ea cu aplombul ei enervat, făcut dintr-un amestec de voie bună şi siguranţă profesională.

— Vă mulţumesc, da. Aproape că am uitat. Am făcut o plimbare prin comună.

— E frumoasă comuna noastră, nu-i aşa?

— M-a surprins numărul mare de case moderne cu storuri automate.

Sunt ambiţioşi. E deajuns să-şi facă unul ceva ce i se părea modern că se iau toţi după el. De fapt, au bani. Sunt oameni harnici şi foarte descurcăreţi.

De cînd îşi scosese halatul, o găsi mai abordabilă. Felul ei de a se purta îi amintea de sora lui mai mică, din vremea cînd era o şcolăriţă mîntoasă, mereu primă premiantă, îngrozitor de curioasă să vadă şi să înţeleagă tot. Desigur o femeie de soiul acesta n-ar fi putut admite să nu vadă de la distanţă. Părea că ea îşi dă seama, totuşi, în faţa lui, că ochelarii n-o avantajează pentrucă de cîte ori îi întîlnea privirea îşi întorcea capul în profil. Văzută astfel, părul adunat pe ceafă îi dădea un aer amuzant care îl umplea de nu ştia ce sentiment de duioasă conştiinţă a superiorităţii masculine. Dar în ochii ei, după cum observase, nu se citea nimic, nici acea minimă senzaţie de plăcere vizuală pe care se obişnuise s-o provoace. Îi venea s-o întrebe: „Vă este dezagreabilă mutra mea?" Dar nu avu curajul. Se simţea îngrozitor de contrariat — şi asta îl înfurie — fiind obligat să admită că poate să nu placă sau, însfîrşit, să nu intereseze pe cineva nici prin fizicul lui nici prin personalitatea lui. Puţin îi păsa femeii acesteia că e tînăr şi voinic şi ar fi rămas la fel de neinteresată de persoana lui chiar dacă ar fi auzit că la Bucureşti toată lumea îl găsea „fermecător".

— Am venit de fapt să vă invit la masă, spuse, după un răstimp în care privise spre fereastră, concentrată asupra unor probleme interioare.

— Sunteţi mereu preocupată...

— Sunt unele cazuri care îmi pun probleme. E neplăcut să n-ai cu cine să te sfătuieşti... Dar, să nu vă plictisesc, conchise cu un zîmbet, înălţîndu-şi capul, semeţ, cu aerul unui om care vrea să-şi scuture grijile.

Cînd străbătură culoarul pavat cu linoleum, o ţigăncuşă care-l ştergea leneş cu ajutorul unei cîrpe ude înfăşurate pe o perie cu coadă lungă, se dădu la o parte privindu-l cu gura întredeschisă şi cu ochii strălucitori de admiraţie. Însfîrşit avusese şi el un „succes" în satul acesta, îşi spuse, ironic.

După cum se aştepta, doctoriţa locuia într-o cameră cu mobilă „combinată", foarte bine întreţinută dar de un tip de mult depăşit, urît şi greoi, desavantajată încă de felul geometric în care se învecinau mobilele şi de banalitatea celor cîtorva obiecte decorative ce se aflau pe studio şi dulapul totodată şifonier şi „bufet cu vitrină". Lipsa asta de imaginaţie îi dădu un fel de senzaţie de sufocare intelectuală.

Luă loc la masa, aşternută cu o faţă de masă de nylon alb ce imita o broderie şi cu tacîmuri cu floricele minuscule aurite ce se vedea că fac parte dintr-un serviciu mai mare, scump, şi în clipa următoare apăru o ţărancă uscată, cu o mutră apatică de chelner stilat, purtînd un şorţ alb scrobit şi ţinînd pe o tavă un castron ce aburea.

— Dumneavoastră nu luaţi masa? o întrebă pe doctoriţa care se aşezase pe marginea studioului cu un aer atent de gazdă politicoasă.

— Eu am luat masa.

— Aţi şi dormit?

— Nu. De ce?

— Îmi închipuiam că n-aţi dormit toată noaptea.

Ea zîmbi:

— Eu rezist.

— Spuneţi asta cu un ton ca şi cînd aţi fi omul minune care nu are nevoie de somn nici ziua nici noaptea.

— Dacă e cazul, nu.

— Dar o să vă epuizaţi. Acum nu vă daţi seama fiindcă sunteţi tînără.

— Sunt deja bătrînă. Am treizeci şi cinci de ani, răspunse simplu.

— Este imposibil! exclamă el simţind că se înroşeşte de un fel de ciudată jenă de a fi prea tînăr.

— Ea zîmbi, măsurîndu-l cu un aer intrigat:

— Nu mi-am ascuns niciodată vîrsta, la ce ar folosi?

El tăcu, servindu-şi supa. La prima sorbitură se gîndi că va trebui să facă un mare efort nu atît ca s-o mănînce, cît ca să-şi ascundă o grimasă neplăcută, fiindcă fiertura asta dubioasă, pe gustul unei bucătării cu care nu era obişnuit, îi făcea greaţă.

— Doriţi puţină lămîie? observă ea. Sau ardei iute. El le dori pe amîndouă, pentruca pînă la urmă să-şi prepare un asemenea „filtru magic" încît de data asta trebui să facă şi mai mari eforturi ca să nu se observe că înghite foc, ca fachirii, dres cu aghiazmă. Şi se mai sili s-o lingă pînă la ultima picătură ca să împiedice posibitatea — de altfel

absurdă — ca doctorița sau femeia de la bucătărie, cuprinse de curiozitatea de a-i cunoaște gustul, să-și dea seama ce mîncase și să se tăvălească de rîs.

— Îmi dați voie, auzi vocea ei, în timp ce el își punea aceste complicate probleme, să vă întreb — am avut totdeauna curiozitatea asta — ce anume îl poate îndemna pe un om să scrie romane?

Femeia intră de data asta din nou, parcă l-ar fi urmărit printr-o gaură făcută în perete, tocmai în momentul cînd terminase de sorbit supa și lăsase lingura în farfurie. Purta de data asta pe tavă o farfurie mare cu șnițele vieneze.

— E vițel, observă doctorița. Cred că au să vă placă. Ciorba era făcută după gustul nostru, mi-am dat seama că ați mîncat-o în silă, dar n-am intervenit fiindcă știu din experiență că un lichid fierbinte e reconfortant.

El zîmbi, gîndindu-se la ceea ce era taina lui în legătură cu respectivul lichid. Își servi un șnițel și o lingură de piure de cartofi, apoi spuse:

— Înțeleg că pentru dumneavoastă această îndeletnicire e cam caraghioasă. Am un prieten psihiatru care ne consideră pe toți — adică pe toți artiștii de orice soi — schizofrenici.

— Prietenul dumneavoastră are vreo idee precisă despre normal? întreabă ea serios.

El o privi intrigat:

— Știu eu. Cred că da. Am impresia că îl confundă cu mediocritatea. De ce?

— Vă rog să mîncați, îl încurajă ea. Vă țin de vorbă și vă împiedic să mîncați. Eu n-am cunoscut nici un psihiatru care să dea o definiție mulțumitoare normalului. Sau, poate sunt prea pretențioasă în ce privește conținutul acestei noțiuni.

În sfîrșit șnițelul era comestibil și pe lîngă aceasta îl ajutase să elimine o parte din saliva acea infestată de lămîie și ardei iute.

Femeia ospătar apăru din nou cu tava pe care, drept în mijloc, era așezată o ceașcă pe o farfurioară. Era un șvarț, constată de la prima înghițitură, cu gust dubios și pe deasupra și răcit.

— Nu vă place, nu-i așa? observă doctorița cu un zîmbet amuzat.

— Ba da, protestă el, e bun. De ce spuneți că nu-mi place?

Pe fața dumneavoastă se citesc toate nuanțele gîndurilor și sentimentelor dumneavoastră. Sunteți, cum să spun, transparent.

El avu o grimasă de contrarietate:

— E foarte neplăcut să fi așa, spuse. Ce e foarte ciudat e că pentru întîia dată în viața mea mi se spune lucrul acesta. Poate că dumneavoastră aveți o perspicacitate ieșită din comun.

— Nu știu, răspunse ea.

El scoase din buzunarul pantalonilor un pachet de țigări Carpați cu filtru.

— Îmi dați voie?

— Desigur. Credeam că nu fumați. Și se ridică revenind cu o scrumieră care desigur nu fusese niciodată întrebuințată, își spuse el observîndu-i strălucirea imaculată. O scosese din vitrină și arăta ca o frunză de viță din argint.

— Nu fumez decît foarte rar...

— Cînd sunteți contrariat...

— Nu. Cînd trebuie să fac un efort de concentrare. M-ați întrebat de ce scriu. Ei, bine, nu știu de ce scriu poate pentrucă tatăl meu era profesor de istorie și era ursuz. Îl pasiona meseria lui și cînd venea de la școală se cufunda cu nasul în cărți. Făcea lucrări. Mama, obișnuită să nu-l deranjeze și să-i stea tot timpul la dispoziție, era și ea tăcută. Iar eu aveam un milion de lucruri de întrebat și un milion de lucruri de spus și nimeni nu mă asculta. Atunci mi-am creiat un personaj, pe „Oncle Jean". Mă veți întreba de ce nu „unchiul Ion". Pentrucă am văzut într-o zi o fetiță în Cișmigiu, de mînă cu un domn bătrîn și uscățiv care, îngenunchiat, cu o lupă, privea o floare. „Oncle Jean" striga fetița, trăgîndu-l de mîna „termină odată cu joaca și hai să-mi dai înghețată pe băț". „Încet, încet, mititico" mormăia „oncle Jean", continuînd să examineze floarea. Avea un accent străin. „Oncle Jean" — cel creeat de mine — îmi era antipatic, era exasperant, nu știu cine mă pusese să-l creez. Trăgeam de el ca un mînz nărăvaș de o diligență hodorogită.

El se opri, contemplînd-o cum stătea cu coatele răzimate pe masă sprijinindu-și bărbia de podul palmelor într-o atitudine de școlar cuminte. Ea se turbură de nu știa ce anume din privirea lui.

— Cu alte cuvinte, ați avut din copilărie mania de a creea personagii, spuse. Nici pe mine nu mă lua nimeni în seamă. Eu sunt țărancă, părinții mei lucrau din greu la cîmp și eram mulți copii. În plus nu mă puteau suferi fiindcă credeau că mă prefac că nu văd, pentrucă, deși de departe toată lumea era pentru mine cufundată în ceață, de aproape vedeam să citesc. Îmi plăcea să învăț. Dar nu m-am gîndit să creez personagii imaginare cu care să stau de vorbă...

— Probabil, spuse el. La patrusprezece ani am trimis prima schiță la o revistă. Mi-au răspuns la Poșta Redacției că lucrarea mea are calități dar și lipsuri ce o fac nepublicabilă. Să nu mă descurajez, însă, să mai încerc. Din epoca aceea mi-am dat seama că am devenit suspect. Nimeni nu-mi știa taina dar toți mă suspectau, ceva din comportamentul meu mă făcea dubios.

— Aveți ochi iscoditori. Oamenilor nu le place să fie iscodiți. Se întreabă cu ce scop faceți lucrul acesta?! observă ea.

— Probabil, admise el. Dar și dumneavoastră aveți ochi iscoditori. Mă măsurați în tren ca un milițian pe un răufăcător deghizat.

— Și pe mine mă interesează oamenii...

— Ca pacienți...

— Nu uit niciodată că pacientul e un om. Mi se vorbește de rutină la care se ajunge în profesiunea noastră, rutină care te face să nu vezi în om decît pacientul. N-aș vrea să ajung ziua aceea. Aș fi pierdută...

— Dar eu n-am fost pentru dumneavoastră decît un pacient,... spuse el. Ea izbucni în rîs, încrucișîndu-și brațele pe piept.

— Dar de unde! exclamă. Știu acum — și de altfel o bănuiam — că sunteți inteligent și n-aveți să vă supărați: Aflați că m-ați amuzat copios? Totuși, eu nu m-am gîndit nici o clipă să fac din dumneavoastră un personaj de literatură.

El făcu un efort să-și depășească starea de rău psihic pe care nu și-o putuse împiedeca în fața rîsului ei deschis și spuse, stingîndu-și țigara de mijlocul frunzei de viță de argint.

— V-am mărturisit de la început că nu știu pentruce scriu, dar știu că numai cînd scriu mă simt, nu știu cum, eu însumi, în elementul meu. În restul timpului mă simt totdeauna puțin cam caraghios sau, cînd nu mai vreau să fiu caraghios, cam excroc.

Ea nu mai rîse. Ceva o făcuse să se întunece brusc și privirile ei lunecară spre fereastă cu un aer îngîndurat cînd îi spuse:

— Din păcate, noi medicii ne simțim caraghioși sau excroci adeseori chiar în exercițiul profesiunii noastre. Se știe din ce în ce mai mult și totuși nu se știe suficient în medicină și adesea ia impresia că faci exjriență cu oamenii, că îi înșeli, lăsîndu-i să aibe în tine o încredere absolută cînd tu însuți ești răscolit de toate îndoielile. Trei sferturi din medicina pe care o practicăm, este psihoterapie...

— Și în literatură, observă el, poți să ai impresia asta. Întotdeauna mă controlez ca să nu fac o afirmație hazardată, să nu creez personagii false, reacții psihologice greșite. Și noi lucrăm cu materialul uman, ca dumneavoastră și psihologia are tot atîtea taine ca biologia.

— De fapt, observă ea, nu poți să desprinzi gîndirea de organism, psihicul și fizicul se interinfluențează, în fond sunt unul și același lucru. Ceea ce e prost, însă, în meseria noastră este că trebuie să iei o atitudine în fața bolnavului, el are încredere în tine, așteaptă un ajutor. Singura mea dorință reală este să învăț, să citesc...

Expresia dezolantă pe care o văzu în momentul acesta pe fața ei, îl umplu din nou de duioșie. Îi venea s-o ia în brațe. Ce idioate reacții, își spuse, parcă ar fi rezolvat vreuna din problemele ei luînd-o în brațe. Își aprinse o altă țigară deoarece citi pe fața ei un fel de turburare ca și cînd ceva ar fi sîcîit-o. Să fi înțeles oare și asta? De cîteva clipe între ei se creease o atmosferă nesănătoasă, ce nu venea din mărturisirile ce și le făceau reciproc ci din timbrul melodios al vocii ei, din rîsul ei proaspăt, din ovalul ei pur și felul în care își răzima bărbia în palma mîinii mici și încă din altceva ce nu se putea desluși, ceva ce semăna cu un fel de electricitate ca aceea ce se simțea în aer în timpul furtunilor. Doar nu sunt pe cale să fac un „coup de foudre", își spuse. Ar fi absurd. Sanda îi plăcuse de la început. Purta, în ziua cînd a întîlnit-o pentru întîia dată în atelier, o coafură din acelea „tapate" în chip de tiară, și era însăși grația în persoană care trecea printre rîndurile de mese. Doctorița asta, în schimb, nu-i plăcuse, și nici acum, privind-o la rece, nu corespundea cu nimic concepției sale despre femeia pe care ar putea s-o iubească. Senzația lui era, însă, cu atît mai neliniștitoare cu cît îl atrăgea încă mai intens

tocmai pentrucă erau multe lucruri care nu-i plăceau la ea. Psihologia, își spuse din nou cu o seuzație de sîciială lăuntrică, este o taină tot atît de mare ca biologia.

— Trebuie să plec, anunță ea, ridicîndu-se și reintrînd în același timp în conformismul ei profesional cu o ușurință ce-l făcea să se întrebe cînd oare fusese excroacă. Am cîteva cazuri în sat, adăugă, unul foarte grav, cred că va trebui să-l trimit la spital.

* * *

După plecarea ei, lăsă să treacă un timp apoi ieși în culoarul lung ce lega apartamentul doctoriței de casa de nașteri și o regăsi pe aceeași țigăncușă care, cînd îl zări, se opri din ștersul linoleumului și îl fixă cu aceeași ochi de o inocență de înger beat.

— Încă n-ai terminat ? ! o stropși el. De ce te uiți așa la mine maimuțo ?

— Pentrucă sunteți frumos, răspunse ea cu un zîmbet cochet.

Țigăncușa, sveltă și strălucitoare în fusta ei viu înflorată, creață, pusă pe dos ca să nu se murdărească, și în bluza decoltată de mătasă roșie prin care i se reliefau sînii mici și ascuțiți, ca de zeiță de piatră, părea o femeie în miniatură ieșită din oul unei păsări măestre. Era turburător de frumoasă, trăsăturile fine ca de desen persan și ochii umezi cu albul ca de porțelan în fața arămie, realizau un soi de paroxism de frumusețe ca frumusețea absolută a unui firmament înstelat de noapte de primăvară.

Trebuie să mă hotărăsc, se gîndi el, dacă vreau să fiu romancier sau poet. Uneori lucrurile sunt, prea net și prea emoționant, numai mesagii, orice anecdotică ți se pare meschină, sunt numai pasiune, frumusețe, bucurie de a trăi.

Se scuturâ brusc, simțind privirile țigăncușii care continua să-l contemple încremenită, fără nici o decență.

— Acum ce mai privești ? ! o repezi. De ce nu-ți vezi de treabă ? !

— Imi place jacheta dumneavoastră. Nu mi-o dați mie ? Și domnișorul Bibi are o jachetă, dar nu e din piele, e din vinilină și nu e așa de frumoasă. Mi-a promis că îmi cumpără una roza de relon.

— Cine e domnișorul Bibi ?

— Felcerul cel nou. Imi cumpărați jacheta de relon care e în vitrină la cooperativă ?

— Nu-ți dau nimic și nu-ți cumpăr nimic, răspunse el sec. Se purta scîrbos dintr-un gust de joacă, să vadă cum reacționează fetița. Ascultă, puștanco, spune-mi cum o cheamă pe doctorița voastră ?

— Ana.

— Ana și mai cum ?

— Tudora

— Eu te-am întrebat numele de familie.

— Atîta : Ana și Tudora, răspunse fata cu un ton categoric. Tudora o cheamă de după tovarășul inginer. Pe mine mă cheamă Otela.

— Care tovarăș inginer ? întreabă el simțind că devine palid.

— Care ? Bărbatul ei de la Anina, preciză ea și i se păru că tonul ei are o nuanță de ironie. Mergeți să vă plimbați ? continuă. Nu mă luați cu dumneavoastră ? Eu nu mai am nimic de făcut aici. Și începu să se legene din șolduri parcă schița preludiul unui dans.

— De ce să te iau cu mine ?

— Să vă arăt moara unde s-a făcut uzina electrică. De acolo vine lumina. Eu i-am arătat-o și lui domnișoru Bibi.

— De ce spui „tovarășul inginer" și „domnișorul Bibi" ?

— Așa le zice toată lumea.

Voi să mai întrebe ceva dar se răsgîndi.

— Nu vreau să mă duc la moară, îi spuse.

N-avea chef de pălăvrăgeala fetiței. Dorea să fie singur. Ieșind în strada largă pe care hoinărise și înainte de masă, trecînd pe lîngă Sfatul Popular, școala cu etaj și cooperativa în a cărei vitrină strălucea acea jachetă de un „frez" fluorescent pe care și-o

dorea Otela, o zări la cîțiva metri înaintea lui pe „Ana și Tudora", cu fusta de tergal plisată care-i sălta în mers, în capul gol și cu o jachetică albă. Era foarte oarecare, proporționată, corectă, cu mersul ei sigur, elastic dar prea ferm. Era deci măritată Ana Tudora... Amănuntul acesta, aflat acum, o făcea mai banală, își spuse. Încetini pasul și curînd distanța dintre ei se mări suficient ca să nu-i mai fie teamă că, întorcînd întîmplător capul, ar putea să-l suspecteze că o urmărise. Nu, își spuse, mă mint, pentrucă în fond îi iert și asta. Ce avea. se întreabă. femeia asta că răspîndea atîta farmec ? Nu e nimic mai absurd decît să-ți placă ceea ce după toate datele logice n-ar trebui să-ți placă ; ai senzația că ți-ai scăpat de sub control, să mergi spre ceva haotic, spre o dezorganizare totală a tuturor noțiunilor pe care pînă atunci le-ai socotit cîștigate, adică stabile, și care constituiau echilibrul tău.

Există un timp al ceasornicului și al calendarului, gîndi în continuare, și un timp al tău, subiectiv, care dintr-odată dă vieții alte dimensiuni care poate sunt cele reale. I se părea că e aici de nu știa cîtă vreme. Cînd ai multe senzații noi și puternice, cîteva clipe iau, ca în vis, proporțiile unei lungi acțiuni. Și, ca în vis, lucrurile ți se par totdeodată reale și ireale, parcă te-ai întors în altă realitate mai intimă care îți spulberă toate datele realității obiective. Totuși, mîine voi pleca, își spuse, și mîine, la ora asta, descinzînd în gara Aninei, voi uita tot ce s-a întîmplat, comuna asta, pe Ana Tudora, dar ideea că toate astea se puteau întîmpla este extrem de neplăcută fiindcă mă face să mă îndoiesc de soliditatea convingerilor mele. O iubesc cu adevărat pe Sanda și doresc cu adevărat să ni se repartizeze apartamentul acela ca să ne putem căsători ?

La un moment dat constată că traversase tot satul și ieșise în cîmp fără să fi văzut nimic. O pierduse de mult din vedere pe doctoriță. O căruță venea, zdrăngănind, într-un nor de praf. După ce praful se destramă, zări un cîrd de vaci cu ugerele pline ce coborau o potecă în pantă îndreptîndu-se spre sat. După ce trecură vacile, un alt nor de praf anunță o nouă invazie. Erau caprele satului cu țapii și iezii lor, ce-l priveau în treacăt cu niște ochi îngrozitor de umani scoțînd niște behăituri ca niște draci cu chef într-o noapte de sabat. Urmară porcii, apoi cîrdurile de gîște și de rațe, cele dintîi albe și infatuate, gîgîind cu pretenții de distincție, celelalte măcăind comic cu mersul lor legănat de țațe vesele. Însfîrșit totul se isprăvi și putu să privească în liniște soarele coborît în apus ce lumina blînd cîmpia înverzită, abandonată singurătății în care avea să rămînă pînă în zorii zilei, cu pîlcurile ei de copaci grupați cîte doi cîte trei sau singuratici, de toate formele și mărimile ; ce i se păreau în momentul acesta atît de vii și de expresivi ca toate ființele. Ceva tainic părea că se pregătește în cîmp, în liniștea asta care era o liniște reală și poetică, cu totul alta decît răstimpul de tăcere din zgomotul orașului mare. Un tren fluieră undeva în depărtare și-l zări curînd tîrîndu-se ca o rîmă neagră, grăbită, cu moțul de fum deasupra locomotivei, zglobiu și fără măreție ca un tren din desenele animate.

Cînd se hotărî să se întoarcă, deoarece trecuse acel minut cînd soarele se ascunse după orizont și natura se umbrește brusc, zări, lîngă el, atîrnînd deasupra unui gard de scînduri putrede, ramurile grele de flori ale unui liliac alb. Nu era nimeni pe stradă și din curte nu se auzea nici un zgomot, parcă ar fi fost vorba de o casă părăsită. Rupse cîteva pe furiș, hotărît să i le ducă doctoriței ca un omagiu discret din partea unui pacient recunoscător. Pe măsură ce se apropia, însă, de casă, îl copleșea un fel de ezitare. Ea n-avea flori în cameră, poate că nu-i plac florile și are să-l considere ridicol. Ceea ce, însă, îl hotărî, fu un incident. La un moment dat, de după colțul unei străzi apăru un tip înalt, cu alură de luptător de greco-romane, îmbrăcat într-un wind-jack de culoarea prafului, cu pantalori de sky în bocanci și o șapcă ecosez. Omul, care avea o figură tăioasă cu buze subțiri și cu nas aquilin, îl măsură cu niște ochi negri cercetători sub sprîncenele dese și ceva din expresia acestui om i se păru că e totdeodată curios și amuzat. După ce el trecu, aruncă florile pe marginea drumului cu aceeași grije de a nu fi văzut ca și atunci cînd le rupsese din copac. Dar fu totuși văzut. Un cîrd de gîște întîrziate, care veneau pe urmele lui majestoase, supravegheate de gîscanul din coadă, se năpusti asupra liliacului pe care îl înhățară cu ciocurile galbene cu un fel de hrăpărețenie furioasă și nu mai stătu să vadă ce s-a ales din el.

Se întîlni cu streinul în fața casei de nașteri, care era în curtea dispensarului. Constantin Diodor salută scurt și se îndreptă spre culoarul casei de nașteri iar străinul spre cealaltă extremitate a clădirii.

Pe culoar o întîlni pe țigăncușă.

— Tot aici erai ? întrebă el.

— Mă duc s-o anunț pe tovarășa doctor că a venit tovarășul inginer ! strigă ea dispărînd într-o fluturare de fuste creț e.

*

* *

Seara, cînd fu din nou invitat la masă în apartamentul doctoriței, fu surprins de înfățișarea ei. Se întrebase și atunci, și mai tîrziu, și desigur n-avea să știe niciodată, dacă dintr-o simplă neîndemînare a unei croitorese nepricepute sau după gustul ei, își făcuse rochia aceea a cărei singură eleganță constă în faptul că era foarte curată și călcată, o rochie roz cu carouri, strînsă pe talie și evazată spre tiv, fără mîneci și cu un decolteu rotund mult prea adînc, atenuat, deasupra sînilor, de un volan de dantelă neagră inversat,care stătea în această poziție fiind foarte scrobit dar tindea mereu să se reverse și Ana Tudora avea un gest instinctiv de a-l aranja, în permanență. Rochia nu era elegantă și nici prea precis la modă, iar negrul dantelei nu era justificat de țesătura ce avea în ea numai nuanțe de roz, socoti Diodor în expert. Dar niciodată nu văzuse o carnație mai mult pusă în valoare și ceva mai ciudat frivol realizat tocmai din această simplitate și decență.

Femeia asta, gîndi el, realizează poate fără să aibă habar, o viziune extravagantă de care ar fi invidioasă pînă și Sanda. Pielea ei era netedă cu nuanțe sidefii pe o carnație totdeodată gingașă și viguroasă, era un fel de Venus în interpretare modernă cu talia subțire și bustul și brațele puternice, cu gîtul ei lung și fața ei rotundă, fără fard, avînd ceva din netitatea oului, o față care își pierduse din aplomb din cauza părului pe care și-l lăsase liber, un păr de un șaten cald și mătăsos ce-i cădea ușor ondulat spre rădăcina gîtului.

In tot ansamblul acesta, ochelarii păreau puși de amuzament ca un zbenghi. Toată apariția ei făcea o impresie a ceva atît de absurd, încît Diodor se simțea tentat să i le scoată pe toate de pe ea, dar poate, își spuse, dacă n-ar fi fost astfel nici n-ar fi stîrnit o asemenea pornire dezmățată. Ea, însă, se mișca prin odaie liniștită părînd cu totul străină de impresia pe care o făcea.

Era gîndi el, a patra înfățișare sub care o vedea azi, ca pe acele călărețe de circ care își dezbrăcau hainele, și în sfîrșit își dădu seama că nu furase de la altă femeie nici dinții nici vocea, cum i se păruse în tren, ci că avea în față una din acele periculoase frumuseți conștiente de puterea lor, care își permit să se pocească oricum și să facă orice impresie, ca natura. Era frumoasă ca un animal frumos. Oare în cinstea cui se dezgolise astfel ? In cinstea inginerului cu piept și brațe păroase, ce i se zăreau din deschizătura de la gît a cămășii cenușii și din mînecile scurte ? Dacă n-ar fi avut o privire inteligentă ți-ar fi amintit masculinitatea primitivă a omului din cavernă.

Inginerul Tudora era un ins de o vîrstă incertă, putea să fie un om de vreo patruzeci și cinci de ani care își păstra toată tinerețea de la douăzeci și cinci, sau un om încă tînăr pe care răspunderea meseriei și experienței vieții îl maturizaseră. înțelese însă de la început, că era un șef și totdeodată Ana Tudora, cu tot aerul ei mintos și pedant, cu pronunțatul ei simț al datoriei și obsesia ordinei și conștiinciozității, în seara asta nu părea a fi altceva decît o femeiușcă. Același trio clasic, își spuse Constantin Diodor, Arlechinul, Colombina și Pierrot. Era firesc ca el să fie Pierrot.

— Soția mea m-a informat că veniți la Anina, spuse inginerul Tudora de îndată ce-i fu prezentat, și că a trebuit să vă întrerupeți călătoria fiindcă ați avut un bucluc cu ochiul. Il măsură cu o atenție amuzată, adăugînd : Ați avut mare noroc că ați scăpat.

— A fost un fleac. O fîrîmitură de zgură, răspunse Diodor.

— Vreau să spun : că ați scăpat din mîinile neveste-mi. Cu medicii nu-i bine să ai de-a face. Dar vă rog, luați loc.

— M-am gîndit și eu la asta, spuse el, descoperindu-și pentru întîia dată curajul de a o tachina.

— De aceea am și avut trac, mărturisi ea. Mi-am dat seama că nu aveți încredere în mine.

— N-am observat că ați avut trac.

— N-aș fi medic dacă lucrul acesta s-ar observa.

Se așezară în jurul mesei, pe care erau aranjate mai multe platouri cu hrană rece: brînză, unt, slănină, șuncă, ouă răscoapte, iar în dreptul fiecăruia cîte o ceașcă de cafea cu lapte, fierbinte.

— Serviți, vă rog, îl îndemnă inginerul cu un fel de grabă, apoi se servi el pînă își umplu farfuria și începu să înfulece grăbit, cu pofta unui om care ar fi făcut post o săptămînă. Însfîrșit sorbi din cafea și își șterse buzele satisfăcut, se vede că se săturase pe jumătate. Și ce anume vă aduce la Anina ?

— M-a invitat foarte insistent un inginer pe care l-am cunoscut vara trecută pe Litoral, am stat în aceeași cameră la Eforie Nord. Doroșan, un tip cu părul roșu și cu pistrui pe care sora mea l-a poreclit „Barbarosa", iar o prietenă a ei „Faunul".

— Tibi Doroșan ! exclamă inginerul Tudora, trăgînd cu ochiul spre nevastă-sa, care zîmbi, cum să nu-l cunosc, lucrează cu mine ?! Bun băiat, ăsta e băiat de viitor... V-a povestit cum și-a făcut debutul în mină ?

— Nu.

— Am să vă povestesc eu mai tîrziu.

Cum îl privea întrebător, semn că nu era mulțumit de informațiile pe care i le dăduse, Diodor continuă :

— Am fost în iarnă cam surmenat, mi-am spus că aerul de munte îmi va face bine,. I-am scris și mi-a răspuns printr-o scrisoare entuziasmantă din care am înțeles că în adevăr invitația pe care mi-o făcuse fusese sinceră.

— Asta da, Tibi e foarte prietenos, o inimă de aur. Numai că la Anina nu e aer de munte, e aer de cărbune. Sper că nu v-ați adus îmbrăcăminte de culoare deschisă.

— Mi-am adus o cămașă de nylon care se spală cu buretele. Seara o speli și dimineața o ai curată.

— Albă, nu ? Cunosc eu aceste cămăși. Va trebui să umblați cu buretele la dumneavoastră și s-o spălați din oră în oră.

— Și de unde vine fumul acesta ? se interesă el, puțin contrariat.

— De la „separații" și de la uzină. Dar nu trebuie să vă speriați. N-a murit nimeni din zgura de la Anina.

— Da, făcu el, dar eu am avut o pleurezie și sînt în concediu medical. Mi s-a recomandat să merg undeva la aer.

— Mergeți sus la Sommerfrisch, aer splendid pentru așa ceva .. observă inginerul. Alimentația se face mai greu dar dacă îl aveți pe Tibi și mă aveți și pe mine vă asigur că nu veți muri de foame.

Drept răspuns Diodor surîse cu înțeles.

— Aveți și liniște dacă aveți de gînd să compuneți ceva, observă inginerul, după ce își mîncă și restul din farfurie și înghiți cafeaua dînd ceașca peste cap ca pe o sticlă de țuică. Soția mea mi-a spus că sînteți romancier. Sînt sigur că Anina are să vă inspire. Are priveliști minunate.

— Mă inspiră mai puțin natura, spuse el, mă interesează în primul rînd oamenii.

— La Anina găsiți și oameni. Mineri, ingineri, tehniceni, muncitori din industria lemnului, electricieni. Din ce mediu e luat romanul dumneavoastră ?

— Din București. E o poveste de dragoste. Cadrul e o fabrică de confecții.

— Se sfîrșește bine ?

— Nici bine, nici rău. Viața e o îmbinare caleidoscopică fără sfîrșit.

— Totuși are un sfîrșit, nu ? precizâ inginerul încruntînd fruntea.

— Da. Vreți să spuneți că moartea. Ei bine, în cazul acesta, în romanul meu nu moare nimeni.

— Așa e bine, spuse inginerul. Nu-mi plac cărțile în care dumnealui autorul crede că nu e interesant și nici profund dacă nu îi place pe toți eroii să-și dea duhul. Nu-mi plac nici cărțile în care se face prea multă filozofie. Dumneata prezintă-mi eroii fă-mă să-i văd, să-i simt trăind, concluziile le trag eu singur.

— Constantin Diodor nu răspunse, fiindcă nu avea nici un chef să-și pledeze teza. In adevăr în „cartea" lui era mult din ceea ce inginerul înțelegea prin „filozofie".

— Să vă povestesc acum despre Doroșan, își aminti inginerul. Mă mir că nu v-a povestit. Povestește la toată lumea ...

— Știu prea puțin, în fond despre el, știu doar că e un bun înotător și că îi place să bea. E un fel de forță a naturii. Și-i făcea curte sorei mele dar acesteia îi era frică de el. Un fel de frică animalică.

— Aveam impresia că femeilor le plac bărbaţii voinici. Tocmai din cauza acestei „frici animalice" cum spuneţi dumneavoastră. Uneori spui că nu-ţi place ceea ce în fond îţi place, fiindcă ţi-e frică să nu-ţi placă prea mult.

— Sora mea e fata tatei. Tatăl meu e un intelectual studios şi Maia e la fel.

— Maia ? făcu mirat inginerul.

Diodor îi zîmbi Anei Tudora cu înţeles :

— Şi pe ea trebuie s-o cheme Cleopatra, dar mama a căzut de acord cu tata asupra numelui zeiţei indiei Maia. Sora mea a avut neplăceri cu acest nume în copilărie, deoarece ceilalţi şcolari rîdeau de ea pretinzînd că o cheamă Maria şi nu-l poate pronunţa pe „R".Aşa că ea de atunci îşi spune Maria. Apoi se întoarse spre inginer : Sora mea e profesoară de istorie ca tata şi are atîtea rezerve faţă de oamenii vii încît probabil n-are să se mărite.

— Aşa era şi soţia mea, spuse inginerul, pînă acum cinci ani cînd ne-am căsătorit. N-a ştiut Doroşan să se ţină de capul ei. Dar acum înţeleg de ce nu v-a povestit, nu-l punea într-o lumină prea romantică. Prima dată cînd a coborît în mină, ne-am cam bătut joc de el. L-am luat la o parte pe cel de la „colivie" şi i-am spus să mîne repede. Doroşan venise proaspăt de la Bucureşti şi ni se părea cam filfizon. Nu ştiu de unde dracu găsise o apă de colonie de împuţea pe unde trecea. Şi cred — nu sînt sigur — că îşi dădea cu pudră, după ce se bărbierea, ca să-şi ascundă pistruile. Nu ştiam ce-i poate pielea din punct de vedere profesional, şi mai eram cam plictisiţi că ne luase în Minister un băiat foarte bun, acela în locul căruia venise Doroşan. Aşa că s-a prezentat Doroşan la mină „pus la şpiţ" adică sportiv dar elegant ca după jurnal. Am dat drumul la „colivie" care se bălăngănea din colţ în colţ. Eram cu el dar eu eram obişnuit. De unde la început părea foarte vorbăreţ, acum începuse să cam facă pauze între fraze, pe urmă între cuvinte, se făcuse palid. Am coborît adînc de tot, nu-mi mai aduc aminte la ce orizont, şi am apucat-o pe galerie. Doroşan tăcea. Apoi l-am auzit, îngăimînd jenat : „N-aveţi pe aici un W.C. ? Ştiţi, e foarte penibil, dar am făcut eri o toxi-infecţie, nu ştiu ce am mîncat, cred că nişte mezeluri." Aiurea ! Cînd l-am întîlnit sus la lumină plesnea de sănătate şi de voie bună. „Păi, i-am spus, îmi pare rău dar trebuia să-mi spui la intrare. Aici te duci şi dumneata unde poţi. Sînt nişe pe galerie." Pe urmă, cînd ne-am împrietenit, mi-a povestit el cum a dat din colţ în colţ, cu — pardon — pantalonii în mînă, că eu am rămas în urmă discret.

Întunerec, căldură, pe galerii veneau vagonetele în goană, dacă nu te fereşti la timp te faci praf, mă rog, mină nu local de dans... Cum îşi zicea bietul de el că a ajuns într-un loc potrivit numai că auzea o voce : „Nu te c... tovarăşe aici că eu aici lucru şi îmi p... Ce nu te-ai gîndit la intrare ?" Iată o dramă. Acum o povesteşte rîzînd ...

— Dar puteau să-l facă praf vagonetele...

— Desigur. Şi atunci şi altădată. Dar trebuie să te obişnuieşti cu riscul. Viaţa, după părerea mea trebuie s-o trăieşti ca şi cînd ai avea de trăit o mie de ani, dar să nu te înfricoşeze ideea că poţi muri chiar în momentul acesta. Cît o iei în piept, e bine ! Cu cît eşti mai fricos, cu atît te fugăreşte mai mult ca să-ţi dea în cap. Bun băiat Doroşan, dacă vrea s-o ia pe sora dumitale, să se mărite cu ochii închişi. Pare el cam scamator dar, contrar impresiilor superficiale, lucrul lui e lucru făcut cu temei. El se opri, privind spre studio-ul pe care se aşezase Ana Tudora, şi Constantin Diodor îi urmări privirea. O văzu ghemuită într-un colţ, răzimată de spetează, adormise, senină şi nemişcată în rochia ei roz ce se desfăcea ca o corolă, semănînd cu o păpuşă mare.

— Noaptea trecută n-a dormit deloc, spuse Diodor. A avut o chemare în satul vecin.

— Ştiu, răspunse inginerul, contemplînd-o, la început indiferent pentru ca apoi încetul, cu încetul, pe faţa lui ascuţită şi autoritară, să se trezească o expresie de duioşie reţinută. Să sperăm că măcar în noaptea asta o vor lăsa să doarmă liniştită. Ea are multă ambiţie şi voinţă dar are o structură delicată ... Mîine dimineaţă plecăm, împreună, la Anina, schimbă el vorba ca o concluzie, în bîrlogul acela din creerul munţilor. Ai să vezi un drum cum nu mai există, numai viaducte şi tunele. construcţie formidabilă ... Eu m-am obişnuit cu el, dar aşa spun străinii care vin la noi, că e splendid.

Ajuns în odaia din casa de naşteri, Constantin Diodor deschise larg fereastra şi contemplă multă vreme frumoasa noapte cu lună plină a cărei lumină albea locul viran pudrînd iarba şi buruenile cu praf de argint, de parcă ar fi avut în faţă o poiană fermecată unde avea să vină să danseze Cenuşăreasa. Din sat se auzeau lătrături de cîini, era la început cîte un solo, refrenat apoi de un fel de cor antic alcătuit din toţi cîinii satului. În intervalurile

de tăcere străbăteau, ca o melopee, orăcăiturile brotacilor dintr-o baltă oarecare, apoi brusc începu de la un aparat de radio un cîntec de „beatles" pe care nimeni nu-l întrerupse.

Totul i se părea teribil de amuzant. Sanda ar fi spus că totul e un fel de balamuc dar lui tocmai această teribilă diversitate îi plăcea. Totuşi ceva trist îl încerca dinăuntru, o contrarietate căreia în sfîrşit îi găsi rădăcinile: îşi dădu seama că o pierduse definitiv pe Ana Tudora. Mîine va fi departe, în alt peisaj, alte feţe se vor suprapune peste aceea a Anei Tudora. Deja inginerul schimbase raporturile dintre ei cu prezenţa lui şi cu poveştile lui din Anina, Ana Tudora de azi dimineaţă dispăruse, dispăruse şi a doua şi a treia Ana Tudora, pe cea adevărată n-o va cunoaşte niciodată iar cea pe care o avea în inimă era o creaţie a lui care îi va servi cîndva poate ca o eroină de literatură.

* * *

A doua zi se duce să-şi ia rămas bun de la gazdă. Intră în dispensar simţind cum, încetul cu încetul, cu fiecare pas, îl năpădea psihologia călătorului. Trecu prin sala de aşteptare ticsită şi bătu în uşa cabinetului medical. Doctoriţa apăru în cadrul ei, ţinînd în aer mîinile, în mănuşi de cauciuc, ca un cătel care face sluj.

— Ţin să vă mulţumesc pentru tot ce aţi făcut pentru mine, îngăimă el cu o politeţe convenţională.

— Oh, n-am făcut nimic, răspunse ea cu un zîmbet profesional. Nu aveţi pentru ce să-mi mulţuniţi.

El se înclină respectuos şi asta fu tot.

La poartă îl aştepta inginerul.

* * *

După ce trenul se urni din gară, comuna mai stărui cîteva minute în faţa geamurilor, ca văzută pe un ecran lat, apoi totul rămase în urmă şi începu monotona defilare a cîmpului cu simfonia ei verde sub albastrul cerului senin, întretăiată de pete răzleţe, albeaţa unor „sălaşuri" singuratece, apoi oameni, vechicule, vite, toate presărate într-un vast spaţiu liniştit.

Spre marea lui surpriză încercă dintr-odată un sentiment de cumplită şi cu totul neaşteptată suferinţă psihică ale cărei cauze nu le putea lămuri. Cred, îşi, spuse, că sufăr pentru viaţa care trece mereu ducîndu-şi ca un rîu apele la vale şi cu ele momentele mele de emoţie, duioşie şi afecţiune, din care nimic nu poate fi reţinut. Sunt încă prea tînăr, conchise, într-o zi lucrurile astea n-au să mă mai doară. Dar, ca Ana Tudora, îşi dădu seama, în acelaşi timp, că n-ar fi vrut să vină niciodată o asemenea zi cînd viaţa să devină doar acalmie plină de înţelepciune şi renunţare. S-ar fi socotit, abea atunci, pierdut.

ANIŞOARA ODEANU

ÎNTREBĂRI SIMPLE

Nu știu de ce, de ce aș vrea să fiu
Un arbore de flăcări, purpuriu
Arzînd cu pîlpîirea naltă-a torții
Prin care-n vînt să mistui apa morții
Cu aprigă mînie de titan...
Apoi, clocotitor ca un zăpor montan
Să mă arunc spre stele-n vid,
Cu mîna-mi infinitul să-l deschid.

Nu știu de ce aș vrea să fiu un fluviu
Ori nepătruns, imens diluviu
Mai nesfîrșit ca timpul și mai pur
Decît adîncul spațiului de-azur
Topit în jgheabul milioanelor de astre, viu...

Veșnic să vreau, veșnic, veșnic să fiu!

BALADĂ

Îndrăgostit de stele, copilul ducea-n gînd
Un foșnet mut de frunze și palid vechi deschis...
In ochii de cicoare luceafărul plăpînd
Și-n mînă-i tremurîndă, un verde ram de vis.

La sfat mereu cu luna și trestia din baltă
Ii înfrunzeau pe tîmple aprinse zări de dor,
Cînd răsărea din lanuri, crescută-n rod, înaltă
Făptura Toamnei, blondă, cu plete de mohor.

Vedea sonor prin sălcii aripi de ghionoae,
Simțea năluca orei pe frunte cum îi urcă —
Și-amurgul plin de sînge ce-n ramuri reci desfoaie
Rug vinețiu și galben ca pielea de năpîrcă.

Și se porneau, în cîrduri, cocorii toți, departe
Să-i toarne-n ochi otrava văzduhului de ceară,
Țesînd tristeți tăcute, cu zări înfrigurate
Ce-l înfășau în somnul din fiecare seară.

Pe mînă îi sta plînsul ca un cocor bolnav
Cu visele de-a valma sub ploi tîrzii și grele.
Și-ar fi zburat copilul spre-un țărm de cîntec, grav..
Dar nu-i crescură încă și lui aripi de stele.

A U T U M N A L Ă

Azi în loc de cărți și crizanteme
Îți aduc din toamnă o ferigă
Și-un poem cu moarte, nu te teme,
N-auzi nesfîrșirea cum ne strigă?

N-auzi timpul cum lovește-n noi
Ca-ntr-o coajă de gorun o ghionoaie?
Anii se desprind ca niște foi,
Creanga vieții, în declin, se-ndoaie.

Să fugim la noapte în pădure!
Mii de flaute ne-or plînge-n drum,
Pe cînd luna va tăia ca o secure
Umbra noastră — arbore de fum.

HARALAMBIE ȚUGUI

M O M E N T I N T E N S

Bătrînul pictor avea un ceas cu pendulă
Ce-i măsurase viața de la un capăt la altul.
Trei rînduri de flori se ofiliră-ntre acele mari,
Iar acum, pe cadranul de carii mîncat,
Bătrînul pictează o barcă.
O pictează cu pînze și intens colorată,
Cum stă bine unei bărci
In stare să înfrunte apele timpului.
Dar iată că a și terminat-o...
Bătrînul o contemplă puțin
Și-apoi saltă în ea, luînd-o la vale.
Sălcii bătrîne îl privesc de pe mal;
La cotituri vin să-l întîmpine amintirile,
Iar din valuri secundare îi bat luntrea piezișe
Punînd-o-n mișcare.
Și trece bătrînul pe apele timpului,
Trece vertiginos,
Simțind deja în nări brizele mării
Fără sfîrșit,
Către care acum se îndreaptă...

DIM. RACHICI

VĂZUTE DOAR DE MINE

La atingere cu văzduhul, cu lumina și cu
Fibrele limpezi ale vîntului,
Adînci dîre negre mi se sapă-n trup,
Văzute doar de mine la trecerea prin lume,
Ca și cum m-ar biciui cu foc și cu fulgere
Intregul ținut de la pămînt pînă
La astre...

De unde și de unde această durere
De a mă vedea săpat în adînci
Incrucișări
De arsură neagră,
Necunoscîndu-mă în fața soarelui
De ieri?...

Nu cumva, oare, mai puțină dragoste
Imi străbate trupul?...

CÎNTEC BĂTRÎNESC

Holera
Se tîrîse spre dragoste,
A intrat în miezul ființei de dragoste
Și i-a rupt inima...

Frumusețea și dragostea sînt firave și înalte
Și femeiescul trup a trecut în moarte...

O mie de ani a tăiat bărbatul pădurile
In căutarea trupului ei
Trecut din pămînt în seve și din ele
In verde!

O mie de ani, după care pădurile
Nu mai erau, a căutat bărbatul
Trupul ei în steiuri, trecut din pămînt
In pulberea tăriei!

O mie de ani, după care stîncile
Se vînturaseră, a căutat bărbatul
Trupul ei în rîuri și-n păstrăvi,
Trecut în ele dinspre pămînt...

Nu știa însă că în trupul lui
Colinda trupul ei firav și înalt
Ca un prelung os de șarpe sfînt...

GEORGE SURU

MOARTEA MINOTAURULUI *)

Fusese o zi de tîrzie vară bănăţeană. Şesul pierdut printre ceţurile depărtărilor mai-mai că se sufocase de dogoare, praf şi rumori, aducînd a vatră dintr-o covăcie de novaci nevăzuţi, care munceau cu înfrigurare la desăvîrşirea unui prim început de toamnă. Şi într-adevăr, cu primele umbre ale înserării, din teiul de lîngă terasa casei la Delfinul roz din B, frunze de un brun cenuşiu începeau să cadă pe balustrada de gresie, în timp ce, cu coroana lui uriaşă de ramuri întortochiate, teiul se profila întunecos pe cerul înflăcărat, prin care se strecurau ca într-un peisaj de vis şerpi verzi şi aurii cu solzi de lumină. Dacă o adiere de vînt stîrnită din necuprins sălăşluia pentru o clipă în coroana teiului, umbrele crengilor sale jucau pe pătulele de flori de la picioarele terasei din care, ici-colo, stingheră, înainte de a fi înecată în întuneric, se mai ridica în aurul înserării cîte o floare cu petale viu colorate. Tot mai sus pe zidurile casei alunecau estimp reflexele purpurii ale serii, se ciocneau de marginea de piatră a lizenelor şi de pilaştrii şi străfulgerau orbitor în cristalul ferestrelor mari şi pe acoperişul de sticlă al grădinii de iarnă ; apoi, după jocul lor năpraznic, se odihneau pe frontispiciul casei, învăluindu-l ca un incendiu care însă se stingea brusc într-o mulţime de flăcări mărunte, cînd discul soarelui căzu dintr-o dată sub orizont. Numai metalul burlanelor mai străluci o clipă, iar în fundul curţii, profilîndu-se pe ultimele lumini ale cerului, se vedea căsuţa fîntînii cu roată. Şi, dacă acum n-ar fi existat nici ultima lumină a cerului şi nici umbrele fîntînii, Georg Neithart, trezit pe terasă brusc din gîndurile sale şi orientîndu-se numai după tunetul neîntrerupt al unei canonade care se desfăşura undeva în spaţii, departe, foarte departe, cu siguranţă n-ar fi ştiut unde se află. Aşa, ochiul său se fixa cu nesaţ de fîntînă, parcă ar fi vrut s-o implore : „Scîrţîie !" Era un sunet familiar, pe care-l cunoştea încă din prima copilărie — lăsase fîntîna intactă, aşa cum o construise bunicul său, dogarul, întemeietorul familiei — un sunet care acum i-ar fi permis să uite amarul, decepţia şi singurătatea ultimilor ani. Dar numai bubuitul tunurilor îi răspundea din amurg. Îl dorise oare şi pe-acesta ? Îl dorise, într-adevăr, într-o oră nefastă cînd, orbit de succesele sale, nu-i prevăzuse urmările în propria sa viaţă. Dibui

*) Prologul romanului *Minotaurul*, versiunea românească a romanului «Jetzt, da das Korn gemahlen».

cu vîrful pantofului lespezile de marmoră ale terasei, făcînd cîțiva pași. Apoi, dintr-o dată, se cutremură și un geamăt îndurerat se eliberă din pieptul său masiv, de om puternic, dar cu umeri ușor doborîți. Repede însă se reculese, își înălță mîinile în fața gurii în formă de pîlnie și strigă de cîteva ori, cu pauze scurte, așteptînd un răspuns :

— István ! István !

Pronunță neglijent numele vătafului său, în dialectul lucrătorilor de pe pustă. Poate că în felul acesta vroia să-i dea o culoare mai intimă. La al treilea strigăt, în sfîrșit, se auzi din fundul curții un pas grăbit și în curînd pe cărarea din grădina de flori de sub terasă apăru un om cu o lanternă camuflată. Îi amintea și aceasta de războiul năpraznic, canonadele căruia izbeau din cînd în cînd icnit în ferestrele casei, făcîndu-le să se cutremure. Apoi lanterna fu așezată pe treapta cea mai de jos a scărilor de la terasă și în bătaia unei raze subțiri de lumină dintr-însa se iviră o pereche de cizme de călărie lustruite cu deosebită grijă ; deasupra lor se putea ghici o pereche de breeches din rips cenușiu, un veston croit strîmt pe talie din șeviot cenușiu. Fața omului însă era învelită în noapte și doar o pălărie apăru într-o mînă lipită de trup, înainte ca din întuneric să se desprindă glasul.

— Jelentem alássan, începu vătaful, după formula tradițională a raporturilor zilnice. Vă raportez cu supușenie că pe ambele noastre puste, din cauza atacurilor nemților, munca n-a putut fi reluată nici azi. Prin urmare, culesul cucuruzului încă n-a putut fi început. Am controlat în schimb încă o dată hambarele pe care le ținem bine încuiate și cu pompe de incendiu pregătite în preajmă. Argații — în număr de paișpe — toți sănătoși ; i-am împărțit în echipe de pază, iar în cazul unui incendiu provocat de nemți ar sări, bineînțeles, și femeile într-ajutor.

Își șterse cu o batistă albă, care lumină prin noapte, sudoarea de pe frunte și apoi adăugă cu un suspin :

— Îmi permit mai departe a vă raporta cu supușenie că, dacă nemții vor continua ca pînă aci planmässig retragerea lor strategică, socot posibilă reluarea muncii cîmpului la începutul săptămînii viitoare. În cazul acesta ne-am folosi și de copiii mai mărișori ai argaților, în număr de treizecișișapte — bineînțeles numai cu învoirea expresă a domniei voastre.

Părea că așteaptă confirmarea și-și mai potoli o dată transpirația de pe frunte și ceafă, trecînd peste ele batista sa imaculat de albă. Cînd însă răspunsul întîrzie, făcu un pas scurt înainte, evident mirat. Își dădu însă repede seama că nu fusese ascultat, că omul acela înalt și masiv de pe marginea terasei fusese absent în timpul raportului, cu privirea scrutînd zările. Ar fi dorit atunci să ridice lanterna spre a-l cerceta mai atent. Dar tentația dură numai o frîntură de clipă, disciplina îl cuprinse din nou și, într-o amuțire totală, omul din fața scărilor încremeni ca o statuie de piatră.

* * *

... într-o zi însorită de vară, pe la sfîrșitul celui de-al optulea deceniu al veacului trecut, pe pusta H , cam la vreo douăzeci de mile nordvest de cula Vîrșețului. Un cîrd de copii, băieți și fete între doi și

zece ani, se jucau pe o pajiște dindărătul casei, în jurul unui păr cu scoarța aspră, scorojită. O fetiță mai răsărită, de vreo doisprezece ani, conducea hora. Era zglobie și guralivă. Două cosițe bălaie, împletite cu panglici roșii de mătase, îi jucau pe spate la fiecare mișcare ; ai fi zis că nici nu atinge pămîntul cu picioarele. Tălpile mici, cu degetele trandafirii și rotunde, ale desculței, abia călcau iarba, iar fustița largă, roșie-pară, mai scurtă de genunchi, îi flutura. Aidoma unei arătări din basme părea fetica cea bălaie, și totuși nu era decît fiica rîndașului de cai. Aici însă, în mijlocul cîrdului de copii, cu care se juca, toți o socoteau căpetenia lor. „Ilka", o strigau ei pînă și în vis. Și pentru că era atît de frumoasă, și pentru că nu le cerea decît ceea ce le plăcea, cîntau cu ea de cîte ori vroia, înălțîndu-și glasurile limpezi ; cîntau, jucau și se bucurau de viață.

Fiul moșierului se afla și el în cîrdul de copii, desculț ca și ceilalți, cu fața arsă de soare, vioi și înfierbîntat.

„Un pui hoinar de păsărică
Pe-un ram ședea"

cîntau copiii, privind spre creștetul bătrînului păr cu scorța aspră, scorojită.

„O zglobioară de fetică
La noi venea"

cînta cîrdul de copii, cu ochii la Ilka.

„Cu ce-o cinstim pe cea fetică,
Învață-ne tu, păsărică
Ce stai colea".

Subțirel, ca un firișor de argint, se împletea în melodie glăsciorul celor mai micuți, iar vocea feciorului boierului suna în cor ca o coardă groasă. Deodată, țîșni un țipăt din toate piepturile, mîinile se desprinseră și copiii se năpustiră grămadă spre Ilka :

— S-o sărutăm cu toții !

Așa s-a întîmplat în ziua aceea însorită de vară, sub părul cu scoarța scorojită, iar fetișcana cu fustiță roșie care abia a putut să țină piept năvalei de sărutări, zise pe neașteptate :

— Știu un cîntec nou.

Un alt țipăt izbucni, de bucurie, o tăcere adîncă, în așteptare. Iar feciorul boierului rosti deodată :

— Cîntă-l, Ilka.

Și fata cîntă :

„Draga mea măicuță,
Dulcea mea măicuță,
Dă-mi, dragă măicuță,
O țîr' de pituță.
„Vai, acum nu-ți pot da,
Ci așteaptă, floarea mea,
Pîn' ce cîmpul om ara".

Ce ciudat suna cîntecul! Ca o chemare plină de dor erau întîile note şovăitoare, iar rugămintea apoi, simplă şi duioasă. Şi după ele, acel oftat adînc: „Vai, acum nu-ţi pot da", ca şi cînd o inimă de mamă s-ar frînge de durere. Şi îndată după aceea, ca o mîngîiere, nu lipsită de speranţă, îmbietoare: „Ci aşteaptă, floarea mea" cu calma explicaţie din ultimul vers. Era ca şi cum timpul ar fi pierdut deodată cadenţa necruţătorului său mers şi n-ar mai fi rămas decît iubirea şi nădejdea, dar într-o măsură mult mai mare decît o puteau întrezări şi ghici aceşti copii care încă mai pluteau între cunoaştere şi presimţire, între teamă şi curaj, între belşug şi lipsuri, dar prin aceasta cu atît mai impresionant: chipurile lor căpătară astfel o altă expresie, răsuflarea bătu mai tare din aripi în aerul fierbinte al zilei de vară, iar vorbele şi visurile lor se umplură de un nou conţinut.

Şi fata urmă să cînte. Şi tot mereu se auzea glasul gingaş şi rugător al pruncului, tot mereu revenea sfîşietorul suspin al mamei. Şi iarăşi după aceea mama ogoindu-şi copilul să mai aştepte o ţîră îşi înălţa glasul plin de speranţă, amintindu-i toate fazele muncii agricole: după arat, semănatul; după semănat, plivitul, secerişul, treieratul şi vînturatul bucatelor. Iar la urmă, grîul era măcinat. Dar acum melodia se schimbă, şi numai două versuri indicau deznodămîntul:

„Iar cînd pîinea se făcu,
Floarea-n viaţă nu mai fu",

Feciorul moşierului se afla tot în mijlocul cîrdului de copii. De mai multe ori, ascultînd cîntecul, şi-a aruncat ochii spre casă, ca şi cum s-ar fi aşteptat ca de acolo să se ivească maică-sa cu o pîine cît toate zilele, ca să pună capăt tînguioasei rugi din cîntec. Dar cînd ea nu se arătă, scrîşni din dinţi şi încleştă pumnii cu atîta vrăjmăşie încît unghiile i se înfipseră adînc în carne. Iar după ce cîntecul se sfîrşi, pufni cu o trufaşă înălţare a capului: „Ce prostie!" Şi izbucni într-un rîs strident. Iar ceilalţi copii, care pînă atunci ascultaseră cu evlavie, începură şi ei să rîdă şi să strige: „Ce prostie! Ce prostie!" Atunci Ilka se îmbujoră toată. Pînă în clipa aceea nu i s-a împotrivit nimeni, niciodată, şi tocmai acum, cînd a cîntat cel mai frumos dintre cîntecele ei, strigau cu toţii, la fel ca feciorul boierului: „Ce prostie!" Nu se cădea să îngăduie una ca asta. „Nu e de loc o prostie!" se împotrivi, dar se minună cu cîtă sfială vorbise.

— Ba sînt prostii gogonate! o înfruntă fiul boierului.

— Prostii gogonate! repetă cîrdul de copii.

Dar nici o jumătate de ceas nu trecu, şi tot cîrdul cîntă din nou cîntecul, iar feciorul boierului îl cîntă împreună cu ceilalţi. Ba el arătă chiar, prin gesturi, diferitele faze ale muncilor cîmpului. Cu un băţ ară pajiştea, presără o sămînţă imaginară, plivi, cosi, treieră şi vîntură grîul, apoi îl măcină într-o moară de mînă ce nici nu exista şi pe care totuşi copiii parcă o vedeau aievea.

Atunci băiatul unui argat trecu la mijlocul cîrdului, zîmbi tuturora, se lungi pe iarbă şi închise ochii.

— Aşa, acum eu sînt mort, strigă el cu o ciudată strîmbătură.

Iar ceilalți, înconjurîndu-l, cîntară în cor trista melodie cu care se încheia cîntecul :

„Dar cînd pîinea se făcu
Floarea-n viață nu mai fu".

Vătaful nu-și dădu seama cît dură tăcerea. Auzi însă la un moment dat cîteva cuvinte cu glas stins, rostite în limba defunctei doamne-mari, pe care mai apucase s-o cunoască în copilăria sa îndepărtată.

— Que faut-il au révolutionnaire ?
Du coeur, du pain, un peu de fer . . .

Nu înțelegea nici o boabă din cele rostite. În cei aproape șaizeci de ani ai vieții sale, nu părăsise niciodată teritoriul celor două puste date în oblăduirea lui. Printr-o iscusită manevră a stăpînilor săi, oameni cu legături multiple, nu fusese luat nici măcar la cătănie. Doar drumul zilnic parcurs între sălașul său de pe pusta H și casa la Delfinul roz, unde la ora fixă își dădea raportul, îl mai scosese puțin în lume. Lumea aceasta însă se reducea și ea la Georg Neithart, stăpînul pustelor și la membrii familiei Neithart, cu care problemele speciale, cum le ziceau ei, ale organizării unor vînători sau picnicuri în conacul pustiu de pe pusta H , îl mai aduceau din cînd în cînd în contact. De la izbucnirea războiului însă și aceste probleme speciale încetaseră cu desăvîrșire, lumea cu care avea el de lucru rămînînd stăpînul, alături de care a copilărit, căruia i-a ținut drept cal de bătaie și pe care apoi l-a însoțit în timpul primelor vînători în mlaștinile de la Ilancea, înainte de a-l fi slujit ca vătaf cu supușenie vreme de un pătrar de veac.

Nu știa ce vrea să însemne cuvîntul „révolutionnaire". În limba sa maternă, termenul suna cu totul altfel. Dar nici pe acesta nu-l cunoștea decît în interpretarea stăpînului ca dezmăț și destrămare — evident lucruri reprobabile, care în 1918, în Ungaria, n-au adus cu sine decît dezordine în treburile gospodărești și între oameni, iar în dezordine cine poate gospodări și cine vrea să asculte de poruncă ? Ridicîndu-și însă acum privirea spre stăpînul lui, care în loc de a-i da aprobarea la propunerile sale, glăsuia în limba bătrînei doamne, simți deopotrivă pericolul dezordinei. Și în dezordine nimenea nu putea asigura lumii pîinea, de care are atîta nevoie.

De la un moment dat avu impresia că prezența sa în această seară la capătul scărilor, unde în decursul anilor își dăduse de atîtea ori raportul, este cu totul inutilă. Cînd apoi stăpînul îi întoarse pur și simplu spatele fără nici un cuvînt și intră în casă, trăgînd ușa după el, nu putu să se stăpînească și exclamă :

— Cum ? Ce vrea să fie ? Ce-i asta ? Taman el să dezerteze ?

Se căi însă repede de îndrăzneala gîndului, își pipăi fruntea și bărbia și repetă totuși aceleași cuvinte : „Taman el să dezerteze". Apoi își făcu o cruce mare peste întreaga făptură, durerea dintr-însul îl zgudui și în disperarea sa nu mai știu decît să repete întrebarea : „Acu ce vom face ?" Și se luptă să-și stăpînească respirația, să sugrume plînsetul care i se urca în gîtlej, să domolească iureșul grijilor care-l năpădeau.

Își desfăcu gulerul cămășii, încercă un pas înainte, se clătină însă și căzu cu spatele spre zidul neted al casei. Își lipi de zid și ambele palme, iar răcoarea o pipăi cu nesaț. Și din nou apoi încercă să reintroducă o ordine în gîndurile sale, dar durerea dintr-însul și nedumerirea nu-l lăsau să ajungă la nici un temei.

Rămase astfel multă vreme, pînă ce privirea-i ajunse din nou la treapta de jos pe care-și depusese lanterna. Se apropie de ea, o ridică și urcă treptele terasei pînă sus, unde își luă drumul pe lespezile netede de marmoră, în vîrful picioarelor, spre marea ușă de sticlă în dosul căreia dispăruse stăpînul său. Acolo ridică lanterna în dreptul ochilor, încercînd să scruteze cu raza ei interiorul casei. Un sentiment de catastrofă îl făcu să mînuiască lanterna tot mai repede.

— Ce s-a întîmplat?

Repetă întrebarea de nenumărate ori, negăsind la ea nici un răspuns. In schimb, de la o vreme se gîndea tot mai mult, fără să-și dea seama de ce, la tabloul din cabinetul de lucru al stăpînului — un tablou uriaș, într-o ramă grea, aurită, ascuns după o perdea de damasc verde. Scurt timp după ce stăpînul se întoarse în 1918 din prizonieratul rusesc, el adusese într-o zi tabloul acesta în casă, ascunzîndu-l de privirile tuturor după perdeaua aceea grea și în multe cute, de culoarea speranței. Intrînd o dată, ca tînăr vătaf, în cabinetul de lucru al stăpînului, avusese senzația unei amenințări care domina de acolo destinele casei. Într-o zi, cînd stăpînul i se păruse deosebit de bine dispus, întrebîndu-l insistent de lucrătorii de pe puste, vrînd parcă să cunoască toate detaliile: cine le sînt soțiile, cîți copii au și cum se numesc aceștia și mai ales dacă numele de Ilka se dă încă cu predilecție fetelor, îndrăznise a-i pune întrebarea: „De ce ascundeți minunea aceea?“ La aceasta Georg Neithart izbucnise într-un rîs vesel; apoi îi spusese: „Crezi poate că e vreo porcărie? Uită-te la el. N-o să te scoată din liniștea ta și nici nu va trebui să roșești“. Și cu o singură mișcare a mîinii, trăgînd de un șnur, făcuse să se împartă perdeaua și în fața sa răsărise tabloul, uriaș cît un perete, cu figuri multe, reprezentînd parcă două lumi, precum înțelesese el cu mintea-i de argat: una apunînd în foc și pară și doar o femeie îmbătrînită înainte de vreme întindea unui copil mort, în umbra unui tufiș, o coajă uscată de pîine, cealaltă, la capătul unei cărări pe care pășea un omuleț cu șapcă cu cozoroc și într-un palton deschis, plină de lumina soarelui, cu o mamă tînără ținînd la pieptul ei o pîine uriașă și un cîrd de copii sănătoși în juru-i întinzîndu-și mînuțele ca niște flori spre pîinea cea rumenă și îmbietoare. Iar după ce el, mai nedumerit decît oricînd de cele văzute, dăduse doar din umeri și mulțumise, stăpînul îi spusese: „Precum știi, am fost crescut în cea mai severă lege catolică, în care icoanele joacă un rol mare. Fiecare cu sfinții săi și eu cu ai mei! Astfel, mie toată viața mi se rezumă în acest tablou. De aceea-l țin aici ascuns, precum spui. Dar cum nu l-aș ascunde, dacă mă privește în așa măsură“.

Vătaful coborî lanterna. Își rezemă fruntea de canatul ușii. Părea că așteaptă ceva.

Că așteaptă ceva.

ANDREI A. LILLIN

A L T Ă R E C O L T Ă

Soarele, numai atît după o noapte.
După zăpadă, cireșele coapte.

Minele ne dau, ca să zburăm mai bine,
Metal stăpîn pe sine.

De fagure nu vrea să ne despartă
Albina vie sau laleaua moartă.

De dăruire zac
Încă odată stele din lac,

Și ne-ncălzite de nici o iubire,
Mările fierb în neștire.

Fără să-ntrebe cum,
E chiar și drumul obosit de drum.

Pentru nunțile anului, cînd spumegă horele,
Să ospăteze orele,

Spicele pleacă din cîmpul cel mare
Numai un timp oarecare.

Azur în sertare, și ochi la prisacă . . .
Seceta mea cu altă recoltă se-mpacă!

L U M E A P E F O N D M U Z I C A L

Munții îndeamnă la interzicerea cetii,
Apele îndeamnă la încă un mal
Și-n pace, și-n lacrimă —
Lumea pe fond muzical.

Se complace nufărul cu broaștele,
Lacul stă-n umbră compactă.
Pentru timpla aceasta rămasă în larg
Teiul dă ora exactă.

Seara stă ca supărarea
Ce-a tras-o Prometeu pe ochii zilei.
Ulcioarele închid la gît
Prudența argilei.

Cu multă grijă se depune
Rugina pe vinul ce-l bem.
Obosind ferestrele prin care cere iertare,
Lumina se face poem.

Prea scurtă, sîmbăta tînjește
După pierdutul joi.
Coșurile caselor alungă
Tot ce nu e flacără-n noi.

In păsări, și numai-în păsări
Pămîntul binecuvîntat s-a retras.
Steaua se distrează pe seama noastră
Și lemnul încă n-are glas.

DAMIAN URECHE

A U T U M N A L Ă

Am adunat în mine cu talerele mîinii
aromele podgoriilor, coapte;
livada-n pîrg, cu haruri și păcate,
ți-am năpădit-o, lacom, să-ți pot culege sînii.

Iar tu, din creanga nudă a brațelor brumate,
ai aruncat, învinsă, scutul lunii
și, spart în țăndări, ciutura fîntînii
din ochiul nopții-l scoase cu visele-necate...

...ci, doară vîntul toamnei de acum,
mai plînge devastatele-ți comori
și-un spasm uitat de dragoste, postum,

vibrînd tristețea frunzei a foșnet de culori,
se zbate-n agonia rănitelor culori
și-n umbra vesperală a șoldului de fum...

TRAIAN DORGOȘAN

N U - M I I E R T

Nu-mi iert alunecările spre vid,
Nu-mi iert alunecări spre moarte!
Sînt imposturi pe care le desfid
Dar încarnate totuși, cînd desparte
In mine toamna cu un vînt perfid
Tristețea pentru versuri necesară
Drept moștenire multiseculară.
Nu-mi iert nici neputința de-a striga
Durerile ce-mi gîlgîie în gît,
Nici ceasurile pline de urît
Cînd trece peste-mpărăția mea
De vise singulare și candori
Elegiacul țipăt de cocori.
Sînt poate hărăzit să mă-nfior
De dragoste, de cîntec și de dor
Iubind umilul sunet de talangă
Nu-mi iert că-n blînde ierni sînt, fără vrere,
Copac ce găzduiește în tăcere
Un rîs și-un plîns ce cresc pe-aceeași creangă.

MIRCEA MICU

ENDRE KÁROLY

ALEGORIA FECUNDITĂŢII

Nu ţine în mîini cornul încărcat
Din care curg îmbelşugat, ciorchinii,
Şi nici la piept nu strînge coşul plin
De mere roşii şi de îmbietoare
Piersici rotunde;
Zace cu pîntecul crescut şi diformată,
Roşiile-i buze pălesc în vineţiu,
năduşeli şi leşinuri
se-ngemănează pe obrajii ei
cu fericirea aşteptării.

N-o căuta vara, cînd lasciva
dogoare a soarelui o scaldă
şi îndestulată se-ntinde a lene,
Şi nici spre toamnă să n-o pîndeşti
cînd mîndre fîlfîie
spicele semeţe,
Nici iarna n-o găseşti la mese de ospăţ
în fumul de ţigară amestecat cu zăduful
parfumurilor grele ce adie-n atmosferă.

Şi nici pe tron de aur tolănită, aşa precum
pe pînză fosta zugrăvită
de-un fiu al ţării, Mihai Pannonius —
şi nici pe jilţ domnesc şezînd să
nu ţi-o-nchipui:

Ci
Orunde-ar fi culcată, pe aşternut de paie, pe sofa
sau pe un pat
Priveşte-o, ochii ei ard şi strălucesc de febre,
geamătul ei e suavă şi dulce melodie
de bine vestitoare,
şi în timp ce-n chin se zbate
diformu-i trup, o-nvăluie sfîrşeala,
suferă şi ţipă, răscumpărînd prin vaer
orice a fost şi-ar fi:
şi binele şi răul.

O, crede-mă,
eu am văzut femeia fecundă, dînd viaţă.

In româneşte de AUREL BUTEANU

ANAVI ADAM

ODĂ OPEREI NETERMINATE

Te-am cunoscut
în culorile cuceritoare ale pînzelor,
în încrustarea plăcilor de aramă
în alb negrul xilogravurilor,
te-am întîlnit
în desișul liniilor de grafit,
pe foile caietelor grele de note muzicale, —
te-ai strecurat în mine
din tumultul de sunete al orchestrelor,
te-am mîngîiat
în moliciunea lemnului de tei,
în asprimea densului lemn de stejar,
în granit,
te-am surprins abia conturată din
captivitatea marmorei,
m-ai înfiorat prin cuvinte,
prin ritmuri de versuri,
te-am descifrat în slove de cronici și-n
cîmpurile literelor de tipar,
și în rînduri agonizate, scrise cu mîini cetluite
mi-ai spus povești,
Operă Neterminată.
Clădire mereu în construcție ești. — Stînd în umbra ta
prin ochii noștrii îți proiectăm pe ceruri
măreția.
Ești munte — al cărui vîrf n-a fost atins de nimeni
niciodată,
provocare ești precum culmile înaccesibile
cățărătorilor
și astfel rămîi — pentru veșnicie.
Tulburătoare ești ca numerele irațională
care doar în infinit realizează finitul:
perfecțiune ascunsă privirilor noastre.
Ispită veșnică! Sursă sacră a liniilor de forță, ale
„mai departelui".
Ne-ai încordat puterile, ca să ne ridicăm la tine,
acolo, sus, în tăriile tale,
noi, oamenii, semenii tăi în structură,
Operă Neterminată.

ÎN ROMÂNEȘTE DE *AUREL BUTEANU*

JIVA POPOVICI

O R F E U

Primăvara e pe străzi și-n inimi.
Și-au despletit sălciile — suavele fete —
Pletele lungi, mlădioase și verzi
Deasupra curgătoarelor oglinzi ale rîurilor.

Îngînduratele sălcii scrutează adîncul
În timp ce vîntul le-mbrățișează și mîngîie.
Se gîndesc sălciile și valurile cîntă
Sub înstelatul voal al veșnicului cer.

Trecui pe lîngă sălcii, și le rupsei un ram.
Mi-am cioplit fluier și iată-mă, cînt . . .
Cu cîntecul în mine gonesc pe străzi
Și muți de fericire oamenii m-ascultă.

Și-au despletit sălciile — suavele fete —
Pletele lungi, mlădioase și verzi,
Și-ascultă sălciile fluierul meu . . .
Nici una nu știe că-i ramura lor.

In românește de DAMIAN URECHE

D E C E B A L

Poem dramatic *)

DECEBAL

Aduceți apa Dunării și vin;
Sunați din tulnice serbarea luptei!

(Tulnice sună prelung. Veselie multă și mișcare. Dragonul fîlfîie și țipă).

La prinzul începutului de luptă
Fii vesel și te bucură, popor!
Cintați un imn pămîntului străbun.

POPORUL (cor mixt)

Din totdeauna pentru totdeauna
Rămîn statornic pe pămîntul meu.
Cu inima mi te-am iubit fierbinte
Cu viața mea te-am apărat mereu.
M-ai răsplătit cu floarea primăverii,
Cu grînele de aur mă hrănești,
Te preamăresc pămînt al țării mele!
Sînt liber numai cînd tu liber ești!

— Cortina —

TABLOUL 9

(Același decor dimineața înainte de răsăritul soarelui. Pe măsură ce acțiune înaintează merge și faptul zilei).

Scena 1

Decebal, Dochia

DOCHIA

Ești trist, părinte. Ochii tăi privesc
Îndepărtat și parcă se-ndoiesc.
Noi niciodată nu am fost învinși.
Mă simt crescută din acest pămînt
Asemenea cu codrul și cu floarea
Sub ceru-acesta-ndrăgostit de mine
Cum numai tu mă poți iubi, părinte,
Eu văd cum crește din strămoșii mei
Podoaba primăverii-n Dacia,
În frăgezimea firului de iarbă.
Nu pot să mă despart de-al meu pămînt.
Eu sînt din el și el în mine este;
El trupul meu, eu sufletul său veșnic.

*) Fragment.

DECEBAL

Ești ramură din trunchiul mamei tale;
Duioasă ca un cîntec bătrînesc
Și sufletul din sevă sănătoasă.

DOCHIA

Eu nu am cunoscut-o.

DECEBAL

Tu ești ea.
Murind în clipa cînd ți-a dat viață,
Mi-a spus așa: „Ai grijă să-nflorească
„Și să rodească dragostea cea vie
„În sufletul ce-acum l-am zămislit
„Din sufletele noastre-ndrăgostite:
„— Iubirea de popor și de pămînt" ...

DOCHIA (plîngînd)

Iubirea mea, mi te-am păstrat curată?

DECEBAL

Copilul meu, a fost așa aproape
Viltoarea-n care te-ai fi înecat,
Și țara ta alături de tine.
— Clagissa să rămînă pentru tine
Icoana vie a ticăloșiei;
Să-l pedepsești cu moartea dacă eu
Nu voi putea să-l pedepsesc cu moartea.

Scena 2

Aceiași. Calator.

CALATOR

A început atacul din apus
La două parasange de cetate.
Arcașii, prăștierii, lăncierii,
Pindesc la zidurile întărite.
Vezina-mbărbătească pe soldați
Și roagă zeii să ne ocrotească.
Femeile ațiță foc năprasnic
Cazanelor cu smoală clocotită (iese).

DECEBAL

A început...

DOCHIA

Vom fi învingători!

DECEBAL

Va trebui să-nvingem chiar și moartea
Oricare-ar fi sfîrșitul luptei noastre!
Va trebui să nască din pămîntul
Iubitei patrii viață pururi nouă.
— Fă-ți inima izvor de viață nouă...
Mă duc în luptă, nu te teme Dochie..

(o îmbrățișează și o sărută)

Îți voi trimite știri... (duios) *Copilul meu...*

(iese)

Scena 3

Dochia, mai tîrziu Calator.

DOCHIA

Eu nu mă tem, ci totuș cine zmulge
Cu clește înroșit din inimă?

(o mică pauză)

Simt... oamenii n-au născocit cătușe
Atît de tari încît să ferece
Un suflet ce-și iubește țara scumpă;
Nici sabie atît de ascuțită
Încît să curme-avîntul dragostei
De luptă pentru patrie iubită;
Nici închisoare gîndului ce naște
Lumina veșnică a libertății.
— Dar oamenii au născocit cuvîntul
Cel ce ucide cinstea și-adevărul.
Acel cuvînt pe mine m-a rănit...

(o mică pauză)

Ieși teamă, du-te! Tu n-ai loc prielnic
În inima mea, să poți viețui.
Au înflorit livezile iubirii
În inima mea. Tu nu poți trăi
Cu trandafirii dragostei de țară.
Ori poate crezi că-i ofilești, suflînd
Cu vînt de ger și promoroacă? Nu!
— Durerea mi-a fost mare-nvățător,
Mustrarea de conștiință-nțelepciune
Și înțeleg cum trebuie să mor...

(o mică pauză)

...Și totuși astăzi parcă nu mai pot
Să-mi fac prietenă singurătatea
Și ca o soră să vorbesc cu ea...
Ardalia, Getuza, Zerna, unde-s?
O, cît de mult aș vrea să fiți cu mine!
Dar tatăl meu, cu marea-i chibzuință,
V-a ocrotit de moarte. V-a trimis
În munți, de unde v-a adus la mine,
Trei flori la curtea regelui, culese
Din stîncile păstorilor, să-mi fiți
Un chip firesc al sufletului meu.

(o mică pauză)

Eu nu mă pot ascunde nicăurea...
Viața mea-i menită să rămînă
Cea mai frumoasă mărturie țării,
Să fiu izvorul viu al patriei...

(intră Calator)

CALATOR

Aduc din cîmpul luptei știri. Romanii
Încearcă să pătrundă în cetate.
Sînt lupte mari la zidul dinafară.

(iese)

DOCHIA

Fugi îndoială, nu mușca din mine!
Nu-i loc de cuib în simțămîntul meu
Să crești și să hrănești cu-ndestulare
În inima mea puiul disperării...

(o mică pauză)

O, suferință, te-am privit senină,
Întotdeauna te-am privit senină,
Tu nu m-ai chinuit, m-ai îndirjit.
Acum mă tulburi și-ndoieli abați
În sufletul îndrăgostit de țară...

(Se stîrnește un vînt în încăpere. Dochia tresare. Dragonul de pe altarul de lîngă tron fîlfîie și țipă)

E liniște: grădina nu foșnește
Și totuși a trecut un vînt pe-aici.

(Vînt mai întețit. Dochia speriată. Dragonul fîlfîie și țipă mai puternic)

Am înfruntat furtuni în munții mei;
Nu m-am temut de ele; azi mi-i frică.
Ce aș putea să fac și ce să dărui
Să-mi viețuiască veșnic neamul meu
În patria lui liberă de-apururi?

VOCEA LUI ARGEȘ (ireal)

Te duci și lupți. Tu vei trăi în veci
Prin felul cum te dărui țării tale,
Cum te cununi cu sfîntul tău pămînt.
Aceasta spune bunul zeu Zalmoxis.

DOCHIA (bucuroasă)

Te recunosc. Ești Argeș. Bucuria
Ce mi-ai turnat-o-n suflet n-are margini
O, nu sînt singură! Mă însoțește
Iubita umbră-a dragului meu Arges!

VOCEA LUI ARGES (din depărtare, ireal)

Te-așteaptă mirele: pămîntul țării.

DOCHIA (foarte bucuroasă)

Cuvintele parc-au ieșit din mine...

CALATOR (intră grăbit)

Romanii au pătruns în cetate.

DOCHIA (înspăimîntată)

Prin ziduri? Peste ziduri?

CALATOR

Pe sub ziduri,

Prin coridorul cel ascuns. Clagissa
Cel trădător e-n fruntea lor. (iese).

(Dochia lovește în gong)

DOCHIA (strigă)

Zeran!

(Se aud în depărtare strigăte și vaiete. — Zgomot de luptă nedeslușit. Tulnice sună prelung în depărtare. Intră Zeran).

Zeran, urmează-mă, plecăm la luptă!...

(După zidurile cetății care se zăresc departe în fondal, apar limbi de foc înălțîndu-se din cînd în cînd. Zgomot de luptă tot mai puternic. Soldați daci și femei dace apar pe zidurile din fondal. Soldații trag cu arcurile; femeile aruncă bolovani și smoală clocotită peste zid. Flăcările de după ziduri se înalță tot mai amenințătoare. Se vede clar că cetatea Sarmisegetuza arde. În planul II dincolo de tăpșanul libațiilor, apar soldați romani, luptînd-se piept la piept cu soldați daci. Zgomotul luptei se deslușește bine. De partea romanilor se distinge Clagissa, de partea dacilor se distinge Vezina. De după codrii îndepărtați vin vertiginos nori groși negri. Pe nesimțite se deslănțuie furtuna. Fulgere des repetate brăzdează cerul. Duruituri puternice de trăsnete).

VEZINA (cu strigăt mare)

Străinii și dușmanii zei romani
Au năvălit în cerul lui Zalmoxis!
Luptați cu oamenii, luptați cu zeii!...

(Trage cu arcul în cer. O parte din soldați daci trag cu arcurile spre soldații romani, altă parte spre norii negri care fug parcă mînioși pe cer. Slăbește rezistența dacilor. Soldații care trag în nori cad străpunși de săgețile romanilor. Sarmizegetusa arde intens. Vin pe tăpșanul libațiilor, ca dintre flăcări, Decebal și șapte generali daci. Decebal deschide o ușă din zidul altarului, scoate o căldare și o așază pe altar).

DECEBAL (către generali)

Cetatea am pierdut-o prin trădare.
Sorbiți cucuta și rămîneți liberi...

(Generalii beau cucuta și se prăbușesc, îmbrățișîndu-se Decebal pleacă, apărînd apoi pe planul I. Vezina luptă în fruntea soldaților daci retrăgîndu-se încet spre tăpșanul libațiilor. Ajuns lîngă altar este împresurat din toate părțile. Vede că romanii caută să-l prindă viu. Apărîndu-se cu spada, ia cu mîna stîngă căldarea și bea otravă).

VEZINA (cu glas mare)

Zalmoxis!... Dacia...

(Se prăbușește. Din flancul drept năvălesc vertiginos soldați daci și femei dace, în frunte cu Dochia și Zeran).

CLAGISSA (zărind-o pe Dochia)

Cu o femee...

(Nu poate să-și sfîrșească vorba, căci Zeran se prăbușește peste el. Spada unuia se împlîntă în celălalt și mor amîndoi. Pentru un moment dacii împing pe romani, ducîndu-i pînă la ziduri. Jur împrejur cetatea Sarmisegetuza arde intens. Decebal apare în arenă în planul I. În planul II luptă crîncenă sub furtună).

DECEBAL (pirvind dezastrul)

Zeran, rămîne numele tău veșnic
Unit cu brazdele ce le-ai arat,
Cu glia care-ți soarbe caldul sînge
Acum, cînd mori iubind-o mult mai mult
Decît te-ai fi putut iubi pe tine;
Acum cînd dragostea ta-nflăcărată
A răzbunat trădarea lui Clagissa
Clagissa ... Spurcăciunea spurcăciunii!
Să-ți fie amintirea-blestemată
Cenușă spulberată-n patru vînturi
Să se prefacă stîrvul tău, tîlharul.

(fulgere întețite)

Duhoarea sufletului tău s-o-nghită
Năpraznic miniata fulgerare.
Nici fum și nici cenușă nu rămînă
Din groaznicul tău nume trădător.

Lupta mare corp la corp, în planul II. aproape de zidurile unde soldații daci, murind, strigă ultimele lor cuvinte).

UN SOLDAT

Mor pentru Dacia!

ALT SOLDAT

Mor pentru țară!

ALT SOLDAT

Mor pentru libertatea țării mele

DECEBAL

Știu că va veni odată și odată
Măreața clipă cînd această moarte
Va fi izvor aducător de viață
În sufletul poporului meu dac;
Va fi iubirea ce va închega
Poporul bun al meu pe totdeauna
În dragoste de patrie și muncă.

UN SOLDAT DAC (murind în planul II)

Primește-mă în sinul tău pămînt
Primește-mă în cerul tău, Zalmoxis!

ALT SOLDAT DAC (murind în planul III)

De-acum mi-i trupul brazdă roditoare!

DECEBAL

Statornicii pe glia strămoșească

Vor fi și ei înșiși scump pămînt al țării ...

(în planul II se vede cum Dochia atacă înverșunat cu un grup de femei).

DOCHIA

A sufletului meu podoabă, țara,
Îmi cere sufletul podoabei.
La luptă!

O femee dacă

Sclave noi n-am fost nicicînd.

(în planul II lupta se înteține. Furtună mare)

FEMEI DACE și SOLDAȚI DACI (tumult)

La luptă! Dacii nu cunosc sclavia! ...

DECEBAL

Vezina, ai murit luptînd. Zalmoxis
Te răsplătește azi cu nemurirea.
— Te-ai poticnit și tu. Și tu ai vrut
Să cad, crezînd că din cerșetorie,
Din umilință și supunere
S-ar țese cumva haina libertății.
Așa gîndește cel cuprins de frică.
—Viața mea și-a țării, închinată

Romanilor, n-ar mai fi fost viață
Ci moarte-nceată și neîntreruptă.
La temelia vieții unei țări.
Stă-ntotdeauna lupta pentru țară.
Cel ce-a murit luptînd, rămîne viu
Cînd pentru libertate a luptat.

(În planul II romanii încep să cîștige din nou teren. Decebal se așează în spatele altarului de lîngă tron, cu fața spre public)

Credința mea, de-ar fi din piatră
Te-ar sfărîma neinduratul timp,
De-ai fi din fulger, repede te-ai stinge
De-ai fi a oamenilor, te-ai schimba,
De-ai fi cetate ai purta în tine
Pustiul și ruina viitoare,
Dar ești pămînt și cer deopotrivă.
Ești floarea care moare spre-a rodi,
Zalmoxis, sufletul ți-l dărui astăzi
Să ocrotească precum un părinte
Acest pămînt al neamului meu dac.

(Scoate sabia din teacă. Propteşte mînerul pe altar, iar vîrful îl îndreaptă în sus. Dragonul dac de pe altar fîlfîie. În planul II soldații daci sînt respinși încet, încet, cu mari pierderi. Dochia vine pe scenă, în planul I. Are hainele sfîșiate).

DOCHIA

Romanii au pătruns și în palat —

(Văzînd situația în care se află Decebal, strigă desnădăjduită).

Părinte rege, bunule părinte!

(Decebal ridică spada pînă ce mînerul îi ajunge la frunte)

DECEBAL

Te-așteaptă spada luptei mele drepte.
Să fie zestrea ta neprețuită;
S-o poarte neamul meu din mînă-n mînă
De-a lungul veacurilor viitoare.
Și ori de cîte ori din întunerec
Un nevăzut și tîlhăresc pumnal
Pîndi-va să lovească-n neamul meu
Să fie frînt de-această spadă sfîntă.

(Decebal își lasă spada pe altar. Îmbrățișează pe Dochia cu căldură)

Tu tinerețe fără bătrînețe,
Mireasa timpurilor viitoare!
Cu sufletul pe buze văd aievea
Cum lăstărește neamul meu din tine,
Cum înfloreşti și cum rodești mai falnic
Și mai triumfător decît oricînd ...

(Se desprinde din îmbrățișare. Merge la tron. Apasă pe spetează. Se deschide în spate o ușă și tronul dispare prin ea într-o încăpere întunecoasă)

Din tronul meu pornește cale lungă
Spre dacii liberi și nemuritori
Te duci la ei departe-n miazănoapte;
Adîncul de pădure să vă fie
Bun adăpost al libertății voastre.
Eu trebuie să mor. Din moartea mea
Voi veți sorbi puterea totdeauna.

Un Decebal fugar nu-i rege,
Nici suflet pentru-al țării mare suflet,
Nici pavază, nici amintire scumpă,
Nici lege, nici iubire, nici avînt
Poporului. Un decebal fugar
Ar fi un trădător al țării sale.
Du spada mea poporului meu liber.

(În timp ce vorbea Decebal, zgomotul de luptă se apropie tot mai mult. Pe scenă apar respinși, apoi se avîntă din nou în atac soldați daci. Decebal ia spada de pe altar, o propteşte cu mînerul de masa altarului și îndreaptă vîrful spre inimă. Cu strigare mare)

Poporul meu, iubește-ți patria
Mai mult decît un om viața sa!
Poporul meu auzi și mă asculți?!

(se lasă în ascuțișul spadei și moare)

DOCHIA

Părinte, tată, bunul meu părinte!

(Soldații daci apar în scenă din dreapta și din stînga, trăgînd cu arcurile în soldații romani. Dochia smulge spada din pieptul lui Decebal și o sărută)

Ascult și-ți îndeplinesc cuvîntul, jur!

(Dochia dispare prin ușa deschisă de Decebal. După ce trece pragul, ușa se închide la loc fără să se cunoască urma ei în perete. Odată cu zgomotul luptei, după culise se aude ca dintr-o depărtare mare un cîntec solemn și luminos, a cărui melodie poate fi înlocuită, acolo unde posibilitățile regizorale cer, cu un recitativ grav, plin de avînt)

COR MIXT

Cerul poate avea nesfîrșiri de stele,
Dar numai tu ești luceafărul pămîntului
Patria mea.

— Cortina —

GRIGORE BUGARIN

PLEOAPE-N VECI ÎNCHISE

În anul 1738- romînii bănățeni pornesc răzmerița împotriva stăpînirii hrăpărețe habsburgice, simultan cu angajarea în război a armatelor imperiale cu turcii.
Fragmentul redă aspecte din răscoala țăranilor bănățeni.

Întristat, întunecat,
muntele s-a fost culcat
cu clăbățul printre stele.
Coborîră-n șube grele
beznele și-l astrucară.
Datinile-și înșirară
licuricii de rășină,
poala muntelui că-i plină
de armuri însîngerate
și de trupuri zdrumicate.

Peste-al văilor cavou,
se-ntețiră în ecou
bocetele-nlăcrimate,
geamătele morții, toate.
Răsuna-nfiorător,
nefiresc, sinistrul cor
al durerii. Gurile
despicau pădurile —
și se tînguia cuvîntul,
cu vîltorile, cu vîntul.

Tot mai lungi, mai grele ceasuri,
zbateri tot mai grele-n glasuri,
obosiră simfonia:
un andante: agonia —
și un largo rupt: sfîrșitul,
pămîntescul, chinuitul.

Sînziana-'ntr-o răchită,
zace-n frunze, despletită, —
iar toporul plin de sînge,
strîns la sîn ea încă-l strînge,
parc-ar fi copilul ei.

Lîngă fată zac vreo trei
chirasiri, uciși și ei.
Cu-o scrijală în spinare —

și cu-un muc de lumînare,
trist, Mărtin al lui Gorun,
priveghează. Ca nebun
o privește, îi vorbește —
și se sbate și scrîșnește . . .

Mai încolo, Saranfin,
geme, -n spate cu un spin, —
dar nu-i spinul spinului,
ci e chinul chinului.
In sălbateca năvală,
lupta fuse neegală,
ci de pe pămînt el rase
împrejur vreo cinci ori șase!

Cu o rană-n brat, brătară,
Solomina stă de-aseară
și-l înfașă-ncetișor,
cu un petec de fuior, —
iar durerea i-o alină
frunzele de pătlăgină.

Intr-o căldăruș-n jar,
fierbe scoarță de stejar,
de-o fi iar ca să pornească
sîngele, ca să-l oprească.

Doi voinici, răniți și ei,
il purtară pe Florei
pîn-aici: făcu drimei
chivărele-n cale-i, dar,
pe la spate-n furnicar,
i se frînse-o lance-n mînă,
lîngă umăr. O bătrînă,
mîna-n scîndurele-o leagă,
rana-n ierburi i-o încheagă.
Neagră-i rana cum e seara,
fața galbenă-i ca ceara.
„— Unde-i Ianăș?", geme-ntr-una.

Cînd se stinse-n sînge luna,
uriaș cît o nămilă
asprul Ianăș Bumbăcilă, —
șchiopătînd, pe sub făclii,
poposi-ntre morți și vii,
într-o mînă, drept toiag,
cu o pajură-ntr-un steag,
iar de alta, s-a-ncleștat,
rătăcit și-nlăcrimat,

un copil. Sărmanul pui,
îl uitase mama lui,
în mijlocul codrului ...

El nu știe că prin fagi,
măiculiții sale dragi,
în vîltoare avîntată,
inima-ncetă să-i bată —
și că-l caută, ne -mpăcat,
visu-n veșnicii plecat ...
Cînd muri, l-a -mbrățișat
gîndu-i ultim, stins sub gene ...

Și cum calcă-nspre poiene,
încurcîndu-se la pași,
un pitic c-un uriaș, —
cad din ochii unuia
și din coapsa altuia,
tot mărgele-nlăcrimate,
cîte două-ngemănate,
una pură, cristalină,
strop de rouă și lumină, —
alta roșie-nfocată,
jos pe cizmă, închegată ...

Moș Gorun, în brazi, mai sus,
de un plumb în piept răpus,
lîngă-un jneapăn doarme dus, —
cu o bardă grea în mîni
și cu cleanțul căpătîni ...
Acolo, -nspre vîrf de munte,
pajurile negre, crunte,
năvălit-au să-l înfrunte,
dar căzură rînd pe rînd!

Doarme moșul surîzînd:
la picioare-ngenunchiate
-s platoșele-nzorzonate,
steagurile-s aplecate, —
și înfrînte-s, la pămînt,
frunțile cu coifu-n vînt!

Lîngă fiecare pom,
s-a sfîrșit, învins, un om.
Răsvrătiții-amestecați
printre sute de soldați,
dorm cu glia-mbrățișați ...
Toți se-mpacă-n veșnicie,

peste-a vremilor urgie,
peste-a domnilor domnie.
Cine sînt, — și cine știe,
din ce vetre din ce glie,
fură smulși de lîngă-ai lor —
și ce gînd sfîșietor,
le-a închis pe veci pleoapa?
Ci-s prea mulți. N-ajunge groapa,
să înghită-atît norod.
Și-i vor plînge la prohod,
numai codrii, ca-n balade —
și izvoarele-n cascade,
că de plîns și de oftat
lacrimile au secat.

Printre spade, printre coase,
printre inimile scoase,
se iviră-n'ncet, sfioase,
zorile-și-n pas cu ele,
cărunțele, mărunțele,
bocitoarele, vestale
gîrbovite-n ani de jale.
Și s-a fost apoi pornit
corul lor de alt cernit,
grav, amarnic, potolit:

„Din apus de soare,
vine marea mare,
vine strop cu strop,
marea ca-n potop —
și cu marea vine,
moartea-n straie strine".
„Tot mălini călini,
smulși din rădăcini,
cad și-atîn cărarea
să nu vină marea, —
dar marea veni,
moartea birui, —
birul și l-a luat
pentru împărat,
fie blestemat!
„Nană Sînziană,
vino în poiană
și tu Moș Gorune,
scoală-te și spune
morții să s-adune,
fete și feciori,

să zorească-n zori,
la lumina vie,
să afle, să știe,
că de-o fi să fie
-a răului domnie,
noi nu ne-om plecare,
cît ar fi de mare,
marea tulburare, —
și ca voi ne-om ține —
ș-om lupta cînd vine
moartea-n straie strine!"

C. MIU-LERCA

1. SABIN DRĂGOI
2. ZENO VANCEA
3. FILARET BARBU
DESPRE TIMIȘOARA

I.

Maestre Drăgoi, pînă acum două decenii ați rezistat tuturor ten-tațiilor de a părăsi Timișoara. Ce afecțiune s-a stabilit între dumnea-voastră și acest oraș?

— Cînd spre sfîrșitul anului 1923 mă aflam la Deva, ca maestru suplinitor de muzică la școală normală de învățători, mă pețiră trei din trei părți: Timișoara pentru catedra de disciplinele teoretice la Conservator, Tîrgu Mureș pentru postul de director și profesor la aceleași discipline, și orașul unde mă aflam, Deva, ispitindu-mă cu șefia muzicii regimentului 1 de grăniceri, cel mai bogat cu venituri la discreție, de unde mi-ar fi revenit și mie partea leului. În plus puteam păstra și catedra de la școala normală.

Cu toate acestea n-am stat o clipă în cumpănă și am luat hotărîrea, aș zice providențială, pentru viața și cariera mea. Mi-am zis: — Hai la Timișoara, în însoritul Banat, țara cîntecului, bogată în grîne și fete frumoase, cu salbe de aur și de argint pe piept, țara corurilor și fanfarelor născute din vraja personalității lui Ion Vidu.

Nu zic că nu mi-a fost greu să mă smulg din mediul atît de cald și prietenesc și înțelegător al colegilor de la școala normală, condusă cu tact și multă înțelepciune de directorul Constantin Sporea, de atmosfera pe care, afară de conservatorul comunal din Timișoara, n-am mai întîlnit-o la nici-o instituție în lunga mea carieră. Aici am dospit primele dar importantele lucrări prin care mi-am luat zborul: aici am cules aproape o mie cinci sute de melodii populare.

Așadar la 1 februarie 1924 iată-mă la Timișoara. Aici, ca și la Deva, bîntuia criză și speculă cu locuințele. În așteptarea unui adăpost, mi-am ocupat catedra, făcînd de două ori pe săptămînă naveta la Deva unde îmi lăsasem familia. Era greu, ca orice început, dar am fost primit în Timișoara cu căldură. Directorul conservatorului, Max Costin, un bun organizator și pedagog, mi-a fost de mare ajutor, pînă am trecut peste greutățile începutului. Am aflat că fusesem numit aici la recomandația lui Ion Vidu. De fapt iată cum s-au petrecut lucrurile: venerabilului Emanoil Ungureanu — care patrona școlile și căminele de ucenici, precum și mișcarea cultural-artistică locală — îi intrase în cap ideia ca muncipiul să aibă un cor alcătuit din funcționarii respectivi. Dar din păcate nici firma mea nu a reușit să atragă

elementele bune și necesare pentru alcătuirea unui simplu cor, dar mite pentru un viitor cor reprezentativ. Eram, desigur, și eu necunoscut în sînul maselor de cîntăreți. Și atunci s-a petrecut un fapt care vorbește de la sine: cele două coruri existente și concurente, „Tinerimea", condusă de profesorul Achim Perian, și „Doina", dirijat de profesorul Iosif Velceanu — ambii buni dirijori și compozitori, foști colaboratori apropiați ai lui Ion Vidu — s-au autodizolvat, iar elementul bărbătesc s-a constituit în cor de bărbați, sub denumirea „Doina", cu comitet și președinte, alegîndu-mă pe mine dirijor, iar cei doi foști dirijori, deși cu douăzeci de ani mai în vîrstă decît mine, au acceptat să-mi fie ajutori, adecă instructori pe lîngă mine. Corul acesta a devenit apoi un factor cultural, iar cronicele vremii adeveresc faima lui și dovedesc că am corespuns așteptărilor și încrederii care mi s-a acordat.

— Există vreo legătură între climatul cald și intim al Timișorii și unele creații ale dumneavoastră?

— Fără îndoială. După ce m-am așezat și m-am organizat, a început perioada creatoare, cea mai productivă din viața mea. În mediul bănățean, unde am trăit și am lucrat timp de 26 de ani, am fost stimulat de un climat mai prielnic ca oriunde, am întîmpinat înțelegere și căldură pretutindeni, la țărani și nădrăgari deopotrivă. Am scris aici patru culegeri de folclor, numeroase coruri mixte și bărbătești, două liturgii, un recviem, numeroase lucrări instrumentale și orchestrale, operele „Năpasta", „Constantin Brîncoveanu", Kir Ionulea" și „Horia". Am trăit în Timișoara o epocă pe care aș numi-o eroico-culturală, luptînd pînă să smulgem steagul hegemoniei muzicale din mîinile Lugojului.

— În timpul șederii la Timișoara ați luat parte la o anchetă monografică muzicală în comuna Belinț. Care au fost concluziile dumneavoastră?

— Am ajuns la părerea marelui nostru poet că, pe unde trece drumul de fier toate cîntecele pier. Belințul e un sat lîngă calea ferată, iar șoseaua trece prin comună. Locuitorii erau zarzavagii, tîrgoveți. De abia am cules de la bătrînii între 60 și 85 de ani, 90 de melodii, și dintre acestea numai cîteva colinde de valoare. Ancheta era un semnal de alarmă pentru salvarea tezaurului nostru folcloric.

— Considerați și astăzi că din cauza fanfarelor, cu instrumentele lor sclipitoare, asurzitoare și greoaie, dansurile noastre bănățene s-au degradat atît ca muzică, cît și ca mișcări coregrafice?

— În privința fanfarelor îmi mențin părerea de odinioară, cu cîteva concesii... Cu toate acestea multe din părerile formulate pe vremuri nu mai stau în picioare astăzi și necesită revizuiri...

— Vă amintiți? Într-o noapte din 1943 v-am ascultat în casa poetului Constantin Miu Lerca cîntînd la pian. Erați atît de transpus încît imaginea o păstrez în amintire așa cum vă descria Tudor Arghezi: „În ochii lui umezi, scăpărați de o negreață de fier fulgerătoare, am identificat aceea ce nu se zărește decît în fundul apelor, în vîrful piscurilor înstelate..." Ați putea să ne descrieți emoțiile, starea de spirit pe care o trăiți în timpul creației?

— Momentul creației nu l-am surprins niciodată decît după ce a trecut. Ceea ce simțeam imediat era plăcerea fructului creației.

— V-am ruga să reînsuflețiți glasuri care au tăcut, din lumea artistică a orașului de odinioară de pe malul Begheiului.

— Mulți prieteni dragi am avut la Timișoara ale căror glasuri au amuțit, ale căror rînduri s-au rărit. Din cînd în cînd privind fotografiile lor mai fac apelul. Dintre aceștia citez pe frații Golumba. Traian Golumba a fost protectorul operei mele „Năpasta". Îl chem în

amintire adeseori pe Vidim Șumschi, elev al meu, compozitor de seamă, instructor al fanfarelor, colaborator apropiat și devotat. Dintre cei în viață îmi amintesc pe discipolii și colaboratorii mei dragi Lucian Surlașiu și Nicolae Ursu, profesori și compozitori, pe compozitorul Ion Crișan, pe elevul meu Cornel Trăilescu, dirijor și compozitor, care a făcut o frumoasă carieră în București.

— Ce gînduri, ce visuri nutriți la melancolica evocare a Timișoarei astăzi ?

— *Am părăsit Timișoara mea dragă acum 16 ani, pentru că se desființase Conservatorul de Stat, și la chemarea Ministerului, am venit la București. Altceva nu m-ar fi putut clinti din loc nici în ruptul capului. Poate voi lăsa să fi înmormîntat între ai mei dragi din Timișoara.*

Privim fizionomia plină de sănătate și de vigoare a interlocutorului nostru, care se pregătește să ne reprezinte la un congres al folcloriștilor, care va avea loc în Jugoslavia, și încercăm sentimentul de certitudine că puterea de creație a maestrului Sabin Drăgoi va îmbogăți cu alte și alte opere muzica românească.

★

II.

V-am ruga maestre Vancea, să fiți prezent la acest interviu cu evocarea anilor d-voastră timișoreni.

— *Deși bănățean, am venit să mă stabilesc la Timișoara în 1940 în refugiu de la Tîrgu-Mureș, după dictatul de la Viena. Vă închipuiți ce a însemnat pentru mine în acele împrejurări climatul cald și primitor al capitalei bănățene. Aș fi putut să mă stabilesc acasă la Lugoj, — dar mirajul vieții culturale și artistice al Timișoarei m-a atras în mod deosebit. Regăseam aici, în acest oraș atmosfera din anii adolescenței cînd mi-am făcut în parte studiile în orașul muzicii.*

La început am lucrat la Timișoara ca corepetitor la Opera Română din Cluj, care era în refugiu, și am dirijat în acest timp „Orfeu și Euridice" de Gluck. Una din principalele mele lucrări „Priculici" a fost pusă în scenă aici de regizorul Rînzescu, sub bagheta amicului Mircea Popa, în interpretarea maestrului Marcu.

— În ce măsură orașul de pe malul Begheiului a influențat creația d-voastră muzicală ?

Mediul timișorean mi-a stimulat o adevărată desfătare artistică. Am creat aici două rapsodii bănățene și o compoziție intitulată „Scoarțe", inspirată de costumul atît de specific bănățean, în care am vrut să reproduc cu mijloace muzicale această armonie de culori și varietate de linii. Am avut în această perioadă un contact mai apropiat cu unele formații corale locale, și prin ele cu muzica populară, ceea ce a contribuit în mod evident la o pondere mai mare a elementului popular în limbajul meu muzical de atunci.

În Timișoara și la Buziaș am lucrat „Reqviemul" care cîntat la București în 1942, a luat în 1943 marele premiu Enescu. În 1945 „Reqviemul" a fost interpretat sub conducerea lui Mircea Popa pe textul : „Anii de foc" de scriitorul și prietenul Ion Stoia-Udrea, text scris în memoria țăranilor bănățeni căzuți în răscoale. Din păcate trebuie să vă mărturisesc un lucru tragic pentru mine. Această partitură laureată a „Reqviemului" a fost definitiv pierdută în timpul dispersărilor, fără posibilitatea de a mai fi refăcută.

— Vreți să vă amintiți de activitatea d-voastră de cronicar muzical, care, după opinia noastră, a contribuit eficient la formarea gustului estetic al publicului timișorean ?

— *Cronicele mele muzicale din ziarele locale și din revista „Vrerea" au căutat să ia față de fenomenul muzical timișorean o ati-*

tudine critică, pornind de la faptul că în mod frecvent conștiința criticului se diferențiia de cea a auditoriului obișnuit. Modalitățile mele critice erau subordonate judecății estetice de valoare. M-am străduit în cronicele mele să ascult o operă și s-o fac să mi se dezvăluie în funcție de normele ei interioare și nu de trăirile mele subiective.

— Vorbiți-ne despre cenaclul de la „Spieluhr" pe care l-ați frecventat curent.

— A fost o cafenea literară și artistică unde a pulsat o viață autentică a creatorilor din Timișoara de odinioară. La un pahar de vin bun de Bacova și Silagi am petrecut acolo cele mai sfinte ceasuri timișorene, în discuții aprinse legate de creația epocii. Aceste întîlniri de boemă literară și artistică au sporit efortul de creație într-un oraș în care, în vremea aceea, nu era universitate și dominau doar oamenii politicii și de afaceri. Îmi voi aminti întotdeauna cu melancolie de ceasurile plenare petrecute în discuții armonioase și polemice cu prietenii Virgil Birou, Romulus Ladea, Ion Stoia-Udrea, Petru Sfetca, Nicolae Țirioi, Iani Suciu, Iosif Vanciu, Titus Lapteș și alții.

III.

*

Deși lugojan, Filaret Barbu a avut o perioadă timișoreană, pe care l-am rugat s-o evoce.

— În ce măsură ați asociat naturii dvs. intime decorul de frumusețe al Timișoarei ?

— Nu atît decorul de frumusețe al Timișoarei m-a determinat să activez, începînd din 1939, în capitala Banatului, cît mai ales faptul că acest oraș minunat trebuia să devină un centru muzical al provinciei noastre. Rostul meu, pe atunci, era să depun o muncă neprecupețită pentru ridicarea corului muncipal al Timișorii, așa cum făcusem înainte în Lugoj cu Corul „Vidu". Deasemenea Corul „Lyra" al Atelierelor Principale C.F.R. din Timișoara, un cor bărbătesc foarte bun, mi-a dat posibilitatea să activez ca dirijor. Am fost atras deasemenea de Conservatorul de muzică, care în vremea aceea era condus de maestrul Sabin Drăgoi. Timișoara, care s-a bucurat de autoritatea și prestigiul muzical al lui Drăgoi, a putut să concentreze în jurul acestei școli, toate forțele artistice creatoare. Numărul însemnat al elevilor și profesorilor oferea mari posibilități de instruire și manifestări muzicale.

— Personalitatea d-voastră artistică a simțit nevoia să creieze în climatul dulce ale metropolei bănățene ? Ce lucrări vi s-au interpretat în citadela de pe malul Begheiului ?

— În timpul cît am stat în Timișoara am creat mai multe lucrări corale, dintre care menționez oratoriul „Omul", pentru soli, cor și orchestră, pe versurile poetului C. Miu. Lerca. Acest oratoriu a fost reprezentat în primă audiție în iarna anului 1942 de către Opera Română din Cluj — Timișoara, sub conducerea dirijorului George Pavel. În aceiași perioadă am scris și poemul simfonic „Babacai", cîntat în primă audiție de Filarmonică din Iași, tot sub conducerea mult regretatului George Pavel.

— Vreți să ne zugrăviți viața muzicală a Timișoarei din perioada respectivă ?

— Aceasta s-a mărginit îndeosebi la manifestările societăților corale din localitate, precum și la concertele date de Filarmonica timișoreană, alcătuită în bună parte din amatori. Au lipsit instituțiile artistice, mai ales Opera. Așteptam în fiecare an turneul Operei Române din Cluj, care la invitația municipiului și-a Astrei bănățene, înviora viața artistică a Timișoarei printr-o serie de spectacole. Dar în perioada în care am locuit în acest oraș, odată cu venirea Operei Române din

Cluj, după dictatul de la Viena, Timișoara s-a bucurat de o intensă activitate muzicală și de manifestări artistice deosebite. Printre cele mai importante trebuie să amintesc concursurile organizate de Asociația Corurilor și Fanfarelor Române din Banat. (Dintre corurile premiate amintesc: Corul „Vidu" din Lugoj, „Doinitorii Cărașului" din Mercina (dirijor Vidu Guga), Fanfara din Bozovici (dirijor Florica Matei), Corul „Lyra" C.F.R. Timișoara (dirijor Alexandru Bocșianu), Corul „Doina" din Vasiova (dirijor Aurel Novac) Societatea muzicală din Bocșa Română (dirijor Nicolae Mureșanu), Corul din Birchiș (dirijor Dimitrie Sîrbu), Corul din Cacova (dirijor Gh. Cizmaș), Fanfara din Jebel (dirijor N. Miclea), Fanfara C.F.R. Timișoara (dirijor M. Dioszeghi), Fanfara din Pădureni (dirijor N. Mițiga) și altele.

Îmi mai aduc aminte că în Timișoara, pe vremea cînd trăia Vidu, la unul din concursurile bănățene din 1926, s-a cîntat pentru prima dată cu un ansamblu de o mie cinci sute de persoane, alcătuit dintr-o masă de coruri, conduse de maestrul Ion Vidu, întemeietorul și primul președinte al Asociației corurilor din Banat.

— Care erau relațiile dintre corurile „Banatul" din Timișoara și „Vidu" din Lugoj?

— Corurile „Banatul" — condus la început de Sabin Drăgoi și pe urmă de Liviu Surlașiu — și Corul „Vidu', de sub conducerea mea, evident rivalizau, cum se întîmplă de obicei cînd e vorba de două forțe. Dar rivalitățile, desigur, contribuie la progres, la emulație, și cele două coruri erau într-o formă excepțională. Cu Corul „Vidu" am întreprins, pe atunci, mai multe turnee în Cehoslovacia și Iugoslavia, concertînd la Praga, Kosice, Cezhard, Belgrad, Subotița etc.

— Vreți să vă amintiți de unele figuri de artiști și oameni de cultură timișoreni și lugojeni?

— Dintre artiștii și creatorii timișoreni, în afară de maestrul Sabin Drăgoi, am cunoscut pe George Pavel, Vasile Ijac, Zeno Vancea, Eugen Cuteanu, Nicolae Ursu, Alma Cornea, Mircea Popa, Vadim Șumski, cîntărețele Aca de Barbu, Ana Roja-Vasiliu, Lya Hubic, Stela Simonetti, cîntărețiî Ujeicu, Gogu Simionescu, C. Ursulescu, pictorii Ioachim Miloia, Catul Bogdan, scriitorii C. Miu-Lerca, Virgil Birou, Ion Stoia Udrea, Vichente Ardeleanu, Liviu Iurchescu, N. Țirioi, Pentru Sfetca, Petru Vintilă ș. a.

Mi-a făcut o deosebită plăcere să iau parte la cîte o reuniune prietenească la „Spieluhr", unde ne întîlneam cu mai mulți prieteni artiști și creatori. Nelipsit de la această masă tovărășească era sculptorul Romul Ladea.

Dintre artiștii lugojeni, prin moartea tenorului Traian Grozăvescu, am pierdut pe unul dintre cei mai buni prieteni. Cu drag îmi amintesc și de cîntărețiî Titus Olariu, Francisc Balogh și Iani Iorga. Dintre seniorii lugojeni am cunoscut pe Oscar Kalman, renumitul bas al Operei de stat din Budapesta, pe pianistul Liviu Tempea și pe Iosif Willer, care mi-a fost profesor de vioară. Activitatea muzicală de la Lugoj mi-am împărțit-o între Conservatorul muzical al orașului, pe care l-am înființat și între Corul „Vidu". Îmi amintesc cu plăcere de colaboratorii mei din acei ani, pianista Clara Teia-Voichița, violonistul Zoltan Hegyesi și cîntărețul George Dippon.

PETRU SFETCA

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Ceea ce te izbește la o primă privire în poezia ultimilor ani e mulțimea experiențelor. O diversitate de încercări definește tînăra poezie, și multe din noile nume lansate de colecția *„Luceafărul"* se anunță candidate la marile drumuri ale artei.

Unele zgomote sînt impostură: totuși, printre poeții tineri, cei ajunși acum deja în pragul celui de al treilea volum (sau al nu știu cîtelea, vrem să spunem printre debutanții mai vechi ai colecției) se găsesc individualități care trebuie clasate ca atare. Scăpată de dogmatism și de prejudecăți, critica închină toate sufragiile noilor „zei" ai poeziei: Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu. Ca în povestea alergătorului de la Maraton, vestitorul victoriei îi clipsează pe eroii luptelor.

Și totuși, în urma perdelii de fum a canonadei critice (nu nemeritată — această poezie e indiscutabil eminentă — ci cam unilaterală) rămîn atîtea prezențe poetice distincte. Incolonate în rîndurile festive ale vreunui articol festiv, discutate doar cu prilejul apariției editoriale — și atunci, cîteodată — în treacăt, acestea se adăpostesc în penumbra unor abstracții de genul: „Poet talentat. În progres față de volumul anterior". Fiindcă pasiunea sintezelor e covîrșitoare.

Printre poeții acestei categorii se numără într-o măsură oarecare și poezia lui Anghel Dumbrăveanu.

Poezie cu solemnități și cadențări grave, cu nostalgii și reverii romantice, cîteodată inegală, ea îndeamnă poate la impresii defavorabile. Prima: lipsa de adîncime. A doua, derivată din prima: facilitatea. Eroare. Prin poeziile sale bune (și nu sînt puține), Anghel Dumbrăveanu e un poet remarcabil. Se poate distinge, nu cu greutate, în cele două volume apărute (*Fluviile visează oceanul* și *Pămîntul și fructele*) ca și în poeziile, destul de numeroase, publicate în ultimul timp în reviste, existența unui univers poetic propriu, ca și existența unei tensiuni foarte moderne care animează acest univers.

Un program poetic (citez aici din *„Meditație în zori"*) nu emană alte pretenții, să zicem, decît acelea ale unui romantism obișnuit, însă legănările de vers, amplitudinile, impreciziile te fac să privești „programul" ca un joc de umbre ale aspirațiilor poetului: *„De vraja nopții îmbătat / Cu barda voi ciopli corăbii / Să umplu mările și cerul. M-or aștepta-n lagune zburătoare / Și pești și arbori neștiuți de nimeni. / Se vor vărsa în mine culorile și graiul / Bărbaților cu care voi rupe alte spații / ... / Mai plin, cu pieptul mai puternic, tînăr / Și m-oi întoarce iar cu stele noi pe umăr / Pe mările-nviate de păsările mele."*

Vom încerca, în cele ce urmează, să vedem cum acest program care, în ultimă instanță nu spune prea mult, dă contururile unei poezii foarte originale.

Căile evoluției se întrevăd, de altfel, chiar din placheta de debut, *Fluviile visează oceanul*, volum echilibrat, cu multe poeme substanțiale care defineau un condei sigur. Izbește de la primul contact gravitatea versului, solemnitatea lui. S-a observat că poetul cîntă cu precăderea aci soarele, lumina, claritatea. Pornind de la aceste convergente, tentația e (ca, în fond, a fiecărui poet autentic), de a descoperi rezonanța infiniturilor în sensibilitatea proprie. Cu această ambiție poetul cîntă soarele stelele, luna, în efuziuni romantice.

Un ton difuz, o armonie surdinizată vibrează pînă și în poemele cetățenești propriu-zise: *„Ascultați orizontul infinit al cîmpiilor mele / E-n foșnetul acesta o laudă spusă încet / Pentru inima mea"* etc. Poetul celebrează soarele în măsura în care acesta sugerează plenitudinea existenței, iar de aici pînă la liniștea, calmul (*odihnitor* — I. Oarcăsu) poeziei lui Anghel Dumbrăveanu nu e decît un pas. În această atmosferă bogată în liniști

poetul e un visător și preferințele merg și spre spațiu nocturn, prielnic reveriilor de aceeași sorginte romantică: *„Dar luna rătăcește încă prin ramuri / Și eu aștept clipa rară / Cînd va veni să alerge pe prund cu bărcile"*. Și, deodată, surprinzător pentru orientările volumului *Fluviile visează oceanul*, dar denunțînd drumuri ulterioare, o inflexiune Blaga: *„Ați înțeles voi vreodată jocul și semnul acestor fecioare?"*. O acceptare și totodată un delicat refuz (pentru moment) al ambițiilor strict inovatoare într-un material poetizat atît de des.

Din aceste reverii și visări vine și o grațioasă poezie de dragoste, plină de armonii, de miraje, cu exotisme și cochetării grafice (poetul ortografiază „Loreley" și „Rhin"): *Era o zi de vară la țărmul mării-n nord / Cu soarele pe plajă suav precum un vin / Foșneau în vînturi pinii ca marea în fiord / Tu te-oglindeai în mine ca Loreley în Rhin.* Trecînd peste facilități, poezia are elemente care anticipează piese antologice. În primul rînd, spațiile exotice (care vor deveni fals — exotice, dar despre asta vom vorbii mai tîrziu) prezența vegetației și a mării etc.

Curios lucru, acest volum de debut al lui Anghel Dumbrăveanu nu conține sunete străine. Condeiul e sigur, și impresia că poetul își cunoaște uneltele e certă. Această „cunoaștere a uneltelor" îl ajută pe poet să suplinească, în unele poezii, vibrația interioară autentică. Să ne explicăm. Există în *Fluviile visează oceanul* poezii de patos cetățenesc, de exuberanță entuziastă în fața realizărilor socialismului și, datorită acestor poezii, s-a afirmat că vocația poeziei militante (militantă în sensul restrîns al cuvîntului) ar fi una din componentele personalității poetului. Altă eroare. Poeziile respective (*Dimensiuni, Primul cosmonaut, Cîntec de August* etc.) fără discuție peste mediocritatea ieftină, nu-l reprezintă pe poet în ceea ce are el mai personal. Creații dînd frîu liber entuziasmului spontan de a trăi într-o țară a socialismului, ele nu se diferențează prea mult de ale colegilor săi de generație. Cu alte cuvinte, sînt simple exerciții de digitație pe clape comune. În biografia poetului ele fac parte din arsenalul unui front de poeți; personalitatea poetului se va închega în alte tipare. Recitind acum poeziile din *Fluviile visează oceanul*, vom distinge în acest amestec de valori ceea ce a preluat poetul. Diafanitatea, rafinamentul cu care poetul construiește o atmosferă (rafinamentul sau poate aristocratismul prezenței vegetale) se disting clar, ca și o oarecare cantitate de zgură.

Esențializată și uzînd de un sistem metaforic original, deși metafora stricto-sensu e rară în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, poeziile care urmează debutului editorial (volumul *Pămîntul și fructele* — 1964, ca și publicate după această dată, în *Orizont, Steaua, Gazeta literară, Ateneu*, etc.), merită o discuție mai atentă.

Gravitatea, solemnitatea versului, prezente în primul volum, vor caracteriza și aceste versuri. Dar aici poetul caută profunzimi mai mari; dacă, surprinzător pentru un debutant, în volumul de debut nu se ghiceau influențe, în acest drum spre profunzimi ele se ghicesc mai clar. Sau, mai explicit, poetul optează pentru un gen de poezie. Critica a remarcat bogăția vegetală a acestei poezii, existența unei naturi paradisiace. Iată un exemplu: *„Era în iulie. Lămîii / Rafinau soarele-n fructele verii / Și eu treceam prin Abhazia / ... / Era în iulie și lumina / Izbucnea în arbori din pietre și eu o primeam / Ca pe un cîntec ... Venise timpul să trec pentru ultima oară pe străzi / Însoțit de palmierii înalți. Venise timpul / Să mă despart de magnoliile care-și vărsaseră-n mine / Ne-nțeles de frumoase parfumuri"* (*Suhumi*).

S-ar spune că e vorba de o evocare; dar în alte versuri vom găsi aceeași prezență a lămîilor *(Timpul culorilor, etc.)* în care orice urmă de localizare dispare. În această poezie a vegetațiilor meridionale, a porturilor, a orașelor sau plajelor *„din sud"* poetul pleacă fără discuție de la o anumită poezie simbolistică, cum spuneam. Dar spre deosebire de simboliștii care realizau prin vocabulă doar incantația, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu citarea vegetației exotice, a mărilor ș.a., vine din necesitatea exprimării unui anumit conținut de idei. Am văzut că în centrul acestei poezii se află ideea plenitudinii sufletești, a echilibrului interior, a liniștii. Lămîii, chiparoșii, platanii, palmierii, sînt altceva decît niște copaci ai soarelui, vestind, prin însăși prezența lor, bogăția nesfîrșită a luminii? În acest proces de esențializare, poetul caută mai întîi exuberanța vitală, bogăția solară; *„Pămîntul și fructele"*, poezia care dă și titlul celui de al doilea volum, largă metaforă a marilor transformări, a izbucnirii vieții, a proceselor germinative vegheate de om, este explicativă pentru ambiția cuprinderilor poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Se întrevede aci și unghiul din care poezia sa este militantă: *„Pămîntul așteaptă semințele / Și brațul meu care să-i organizeze efortul, / Și eu chem vîntul să vinture grîul / Chem ploile să-i spele visul urît / De neghină sau mălură / Și veghez germinațiile, marile explozii / De verde, cînd pămîntul devine / Un vast univers de culori și arome subtile"*. Motivul semințelor începe să revină mai ales în ultimele poezii, în aceeași linie de esențializare, vegheată

de Blaga și Brâncuși. Fără să simbolizeze doar devenirea vegetală, semințele înseamnă *„devenire"* în sensul total al cuvîntului, și, sub această condiție motivul se întrepătrunde cu cel erotic, într-o vibrație cosmică a existenței : *„Ne vom îngropa în întunericul nopții / Și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale, închise / În forma sărutului. Desbrăcați / De lumina zile, vom fi — Ca grîul / ... / Și-un ritm cosmic va șterge memoria / Mea și a ta și vom fi limpezi / Ca apele..."* (*Semințe*). În alte poezii publicate mai recent, semințele sînt „Emblemele soarelui". E aci o afirmație a crezului în valorile vieții latente, în posibilitățile uriașe ale victoriei vieții. Un fremăt optimist străbate această poezie quasi-umană în care vîna Blaga nu minimalizează traseul original al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu : *„Dintr-un exces de lumină, cred în semințe / Și le consacru orele mele cerești, cînd sînt / Stăpînit de ritmul astrelor bune, le promovez / Sub ploile mele de gînduri curate, le dau / Singurătatea nopților mele ; căldura sîngelui meu — / Și ele coincid cu crezul prin care exist"* (*Emblemele soarelui*). (Admirabilă metaforă : semințele — embleme ale soarelui !). Și am îndrăzni o afirmație : așa cum alții construiesc o mitologie a dragostei sau explorează, din perspective contemporane, mituri străvechi, Anghel Dumbrăveanu își crează și el, dacă nu o mitologie, cel puțin un tărîm mitic cu care își confruntă sensibilitatea sa de poet contemporan. O mitologie în care un grădinar fabulos pășește în păduri tropicale așezate pe margini de mări, bogate în infinite arome și sunete filtrate. Deasupra — lumea păsărilor mării, albatroșii.

Nu sînt peisaje — sau dacă vreți, sînt peisaje în sensul modern al cuvîntului. Eugen Simion afirma, citînd un critic francez, că în poezia modernă poetul își „alege" peisajul. E, cum spuneam, vorba de o mitologie sui-generis. Poetul operează cu sinestezii surprinzătoare, și în aceste locuri ale soarelui și ale lămîilor au loc alchimii subtile în materie vegetală (poetul ar *„născoci plante-aromate"* ca să trezească pe necunoscuta visată în brațele lui și ar născoci *„un vin amețitor de rodii"* etc.). În acest tărîm poetul este prigonit de Eros, sau trăiește împliniri erotice neobișnuite. *Timpul culorilor*, cu modulări poate din *Anabasis* (Saint-John Perse își face simțită influența cred în mai vreo 2—3 cazuri) e o admirabilă istorie de dragoste povestită cam *„à la Anabasis"*. Iată începutul : *„Fusesem recunoscut de lămîi / Și de vîntul mări. Femeia trecea în albastru / Răsturnată-n nisip și în gînduri. Înapoi / Muriseră toate cărările. Păsările de apă / Se căutau în văzduh cu vorbe de ceață."* Povestea curge mai departe, cu un bătrîn care a murit și *„pe care femeia îl jelise la groapă"*, cu lămîi care îi prigonesc pe îndrăgostiți. În fond, ce face altceva un mit decît să sensibilizeze o idee ? Cam acesta e și rostul „mitologiilor" meridionale ale lui Anghel Dumbrăveanu. Bărbatul îi aduce femeii *„midii și fructe"*, adună *„pelin și iarbă de mare"* și focul *„a ars toată noaptea, ferindu-i de stele"*. Prozaic spus, poema *Timpul culorilor* ar traduce neliniștea unei iubiri. O melancolie transmite *Cîntecul sturzului* construit de data aceasta pe imaginea mării într-un amurg hibernal. Remarcabilă e forța sugestiei : *„Ce amurg, femeia mea, ce amurg sideriu / Și marea ce singură-și macină întrebările goale / Și pescărușii tîrzii și pinii neliniștiți, ce nestatornici / Și nisipul care umblă cu vîntul"* etc. Căutător mai dramatic al împlinilor în poeziile publicate în ultimul timp, în volumul *„Pămîntul și fructele"* poetul rămîne de cele mai multe ori în cadrul bucuriilor liniștite. Tristețile, în majoritatea lor erotice, sînt exprimate pe claviaturi de romanță (racordată „mitologiei" de care e vorba) : *„Se înserа pe mare și-un sunet vinețiu / Venea cu pescărușii din zări rătăcitoare (...) O floare de magnolii murise între noi / Și valurile mării foșneau ușor și trist"* etc. Desigur că se mai pot spune multe lucruri despre aceste poezii pe care le-am subsemnat unei „geografii mitologice".

Spuneam că Anghel Dumbrăveanu e un poet al imperiilor liniștite de aici, într-o altă direcție (care nu se delimitează prea mult de cea amintită pînă aici) poetul scrie o poezie de meditație, ușor reflexivă. Plenitudinea caracterizată prin bogăția solară și vegetală se completează cu aceea a forței virile. E poezia care cîntă forța umană, grandoarea gîndirii omenești biruitoare pe Pămînt și în Cosmos, frumusețea trupului pe care se altoiește rațiunea : *„Ce frumos e omul cînd gîndește ! / Ochii mei privesc în elemente / Ca-ntr-o oglindă veșnic mișcătoare / Iau frunza platanului aplecat / Și-aud cum i se rotesc energiile / Prin nervurile acestui continent de clorofilă"*. E un cîntec al unui poet al eroului nou și e și firesc, ca poetul să revină la elemente autobiografice, pentru a sublinia umanismul epocii noastre, epocă a împlinirilor umane.

Ciclul oarecum autobiografic (înțelegem aici prin autobiografie elementul epic autobiografic, autobiografia în înțeles comun, fiindcă altfel, ce este altceva orice poezie decît un fragment de „autobiografie ?"). *Discurs despre tinerețe* destul de inegal însă nu aduce prea multe elemente de calitate volumului *„Pămîntul și fructele"*. Între proză și declarativism, poetul rămîne la enunțuri cam seci. Mai realizate sînt poeziile în care autobiografia

transpare sobru (*Dobroteasa, Bărbații, Carpaților, Vîrstă*). Poetul glorifică într-o serie întreagă de poezii ipoteza bărbătească a existenței. Un ciclu se intitulează *„Cor de bărbați"*, o poezie *„Bărbații Carpaților"*, platanii au „trunchiuri de bărbați", în preajma lui poetul îi cheamă doar pe *„cei bărbați"*, cosmonautul e *„Bărbatul* care *se rotise prin spații îndelung"* ș.a.m.d. E în acest cîntec al „bărbaților" un cîntec al elanului, nestăvilit spre bucurie, spre munca constructivă, al perfecțiunii statuare dobîndite prin muncă: *„Pieptul lor atletic, bronzat / Plutește peste prăpăstii, urcă piscul cu pinii... Uneori se învelesc în constelații ca-ntr-un macat / Și răsar înaintea zorilor / Vestitori temerari ai luminii"* (*Poem tînăr*). O confesiune tumultuoasă e, în fond, un fel de „bărbătească" artă poetică: *„Din fiecare țărm mă voi desprinde / Mai plin, cu pieptul mai puternic tînăr, / Și m-oi întoarce iar cu stele noi pe umăr / Pe mările-nviate de păsările mele"* (*Meditație în zori*). Poetul cîntă, în gama sentimentelor „bărbătești", prietenia (*Stea*). Mi se pare că poeziile noului, aflat în lucru la editură, volum a lui Dumbrăveanu (*Iluminările mării*) au cîștigat în complexitate. Dacă în *Fluziile visează oceanul* sau *Pămîntul și fructele* lumina inunda totul, fără reținere (*„Poemul depărtării*: făcînd notă discordantă în această privință) în *Iluminările mării* apare o dimensiune dramatică. Experiența vieții înregistrează mici cataclisme sufletești, dacă pînă aci întîlneam în poezia lui Anghel Dumbrăveanu doar tristeți nostalgice, acum apare elemente noi: *„Vîntuit de neliniști și singur / Asemenea mării. / Prietenii mei / Ruginiră sub ploile toamnei / ... / Ar trebui să urc scările strîmbe / Pe sub tunuri și umbre, în acest oraș din Banat / Să deștept din rugină bărbații / Cu care, demult, în delta ideilor, / Jurasem pe soare, pe munți și pe pîine"*. Poetul e în fața timpului care istovește visele, ducînd spre degringolada biologică: *„Lacrima timpului, toamna ne-amintește cărarea pierdută, femeia / Uitată la marginea visului, ceața / ce vine pe urmele noastre* (*Lacrima timpului*). O poezie care se numește *Migrație* și care s-ar fi putut numi la fel de bine *Sentimentul timpului* cîntă *„Semnele nedezlegate ale trecerii vremii"*. Metaforele vin din Blaga, dar vibrația interioară a versului îi e proprie lui Anghel Dumbrăveanu: *„... Noaptea, / Simt duhul acesta incert, care e timpul. / Vine la ceasuri bizare, îmi șterge / Somnul și liniștea, îmi fură căldura / Îmi strecoară îndoiala în cîntece și-mi arată / Pe oglinda concavă a palmelor lui / Jocul de umbre al celor ce nu știură / Să-și asculte puterea și taina, regresînd spre tăcere"*. Peisajele luminate puternic, se împuținează: apar în locul lor cetini, vînturi iernatice. Într-o poezie (*Rune*), astrul mînă *„herghelii ciudate de gheață"*, iar poetul se pregătește să învețe silabele frigului, femeia iubită este *„plecată la Pol"*, în alta etc. Într-o *Poemă* apare imaginea morții ca regresiune în natură. Un lucru cert e că ultimele poezii aduc o diversificare în registrul poetic al lui Anghel Dumbrăveanu. Dacă în ciclul *Discurs despre tinerețe* (sînt și alte exemple) poetul rata realizarea, uneori total, alteori parțial, fiindcă își înstruna cu prea multă prudență *fantezia*, coborînd-o mereu printre imagini concrete de viață, în poeziile mai recente poetul îmbină în mod reușit fantazările cu imaginea concretă (*Nocturnă*). O *„Aventură de Noembrie"* reia, într-un alt sistem de expresie, *„Rapsodiile de primăvară"* a lui Topîrceanu. Profund originală, *„Aventură de Noembrie"* semnalează și o trăsătură nouă: aceea a umorului trist, estompat. Senzația de înedit vine în versurile lui Anghel Dumbrăveanu din plasarea aventurilor banale cînd în Cosmos, cînd într-un spațiu pămîntean, ca și din enumerațiile seci ale unor fapte „diverse" petrecute într-o lume neobișnuită.

Raportată la universul poetic amintit, poezia e superbă. Cosmosul lămîilor și portocalilor, acest cosmos luminos prin definiție coboară pe pămînt rămînînd el însuși: paralela cu Topîrceanu ar ține de sincavă. Ideea e, că în mod inevitabil, *lumea* trăiește prin gesturi banale, obișnuite; ordonată după reguli omenești, cosmosul nu își pierde măreția. Ea este doar transferată ordinii umane, înnobilînd; rămîne peste tot doar un aer de melancolie, o tristețe subtilă care converteste senzaționalul. E melancolia universului floral decimat de toamnă, transpusă în basm. E tristețea tărîmului lămîilor și portocalilor admirat dintr-o lume în care toamnele sînt totuși posibile.

În poezia generației lui Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu își are locul lui, sigur, alături de Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Miron Scorobete, Ilie Constantin etc. Reveriile, nostalgiile, solemnitățile, semne ale unui temperament de extracție romantică, travestesc, un univers poetic propriu, ale cărei date am încercat să le determinăm în notele de față.

CORNEL UNGUREANU

SORIN TITEL: „REÎNTOARCEREA POSIBILĂ" *)

Această carte — anticipez: excelentă — a lui Sorin Titel prezintă pentru ciritc și, desigur, pentru cititor unele dificultăți. Pentru primul, de vocabular (cel puțin); de vocabular adecvat criticii și etichetării unui atare gen de roman. (Etichetare, adică clasificare; căci fără o minimă etichetare, critica e imposibilă, cum haotică și nulă fu botanica pînă la apariția nomenclaturii lui Linné). Cititorului, și criticuluui habotnic, dificultăți de ordinul receptivității, derută. Există, mai întîi, prejudecata că un roman e un op de peste, să zicem, 200 de pagini. Asta cu toată reclama făcută așa-zisului (urît zisului) microroman. Apoi prejudecata că romanul are o acțiune, o intrigă, un punct culminant de erou, un personaj principal, un cuplu (de regulă, de amorezi), și multe alte personaje secundare, pozitive și negative. (Pozitive și negative — vorbe goale: personajele, ca realități estetice, fiind, în fond, dincolo de bine și de rău). Pe urmă, romanele sînt picarești, balzaciene, sentimentale, obiective, de analiză (eventual), bildungsromane (asta da), de producție ș.a.m.d.

Or, romanul lui Sorin Titel nu are decît 120 de pagini. Dar nu e, nu e un microroman! Microromanul e un roman tradițional condensat. Atîta tot. Un Stendhal grăbit. Un roman scurt care putea fi lung. Reîntoarcerea posibilă *e un roman scurt cît trebuie și lung cît trebuie.*

Reîntoarcerea posibilă *are și un personaj principal, al cărui nume e Ștefan, care Ștefan e, întîmplător, pictor. E mai firească decît se pare această nevoie de pictori (sau sculptori) a scriitorilor. Plasticianul fiind cel mai apropiat, prin activitatea sa, artist, de lucrătorul manual, deci de omul comun. De unde marea lui frecvență în literatură, mai ales dacă scriitorul vrea să se autoreprezinte. Dar Sorin Titel nu face din Ștefan un* porte-parole *al lui ca artist. Nu dezbaterile de artă importă aici.* Reîntoarcerea posibilă *nu descrie „un moment de criză prin care trece un artist într-o perioadă a evoluției sale" (Autorul). Ștefan e pur și simplu pictor; fără a crede prin asta că autorul a cedat cumva în fața unei reguli, unei inerții sau unui loc comun.*

Nu lipsesc nici „personajele secundare", Imbecilul din cafenea, imbecila lui amantă, vecinul cu o casă de copii, fascinanta femeie cu genunchii

*) E. p l., 1966

albi, ceferistul și copilul, Ioana, cei patru sportivi din vagonul restaurant și roșcovanele lor... Pe urmă Tobias, quadragenara, fata muzicală, Mateescu, Juvăgău, poetul Șerban, Lazăr și Sofia (tineri cineaști), Mihai (elevul care face film), Motoș, soția redactorului, proprietăreasa, directoarea, navetiștii, fabuloșii pensionari ai lui Franz Joseph, consoarta președintelui de sfat, Dana telegrafista, acordeonistul patetic, neurologul care l-a citit pe Camus, neamțul cu gîsca (Leda și lebăda?), Marina cu sînii ei imenși... etc. In final, ne aflăm într-un atelier de pictură, la o reuniune mondenă cu preocupări vag artistice și erotice, cu aer snob, cum se găsesc destule în Proust, cu care ocazie o blondă apetisantă își declară antipatia pentru Buffet, simpatia pentru Modigliani și neaderența la Braque, un oarecare Calvocorescu e contra sensibilității exagerate (tiradă însoțită de gestul înnodării șiretului de la un pantof), Crișan demagogizează pe tema accesibilității artei... etc., etc.

Așadar — o lume întreagă, fără ca de aici să rezulte vreo semnificație specială. O lume fără ierarhizări, egală ca importanță pentru artist, și fără adjective. Pur și simplu, aceste personaje există. Ca și culoarea frunzelor, ca și mirosul de transpirație ca și abundența de sendviciuri de la „jocurile" provinciale. (Cel mult o ușoară atitudine ironică, din partea autorului și poate din partea lui Ștefan, dacă se poate sesiza). Dacă adăugăm la asta, abundența obiectelor, aglomerările de lucruri mari și mici, banale și extraordinare, enumerările — nu e eronat să vedem în Sorin Titel un adept al „școlii privirii', un scriitor din familia lui Alain Robbe-Grillet și a Nathaliei Sarraute, de ale căror experiențe autorul are cunoștință. Intr-adevăr, iată cîteva pasaje oarecum programatice:

„Și văzu chiar fericirea devenind materială și reală așa cum se întîmplă întotdeauna cînd ea e făcută din lucruri foarte mărunte — o haină împrumutată de la cineva cînd ți-e frig sau o țigară primită de la un bărbat în toată firea, dăruită unui puștan ca el..." (p. 21).

„Indreptîndu-mă spre casa logodnicei îmi spuneam că viața e făcută, la urma urmei, din aceste mici ceremonii de duminică, din aceste bucurii de matineu trecătoare și în definitiv chiar atîta e destul de mult..." (p. 89).

„Rememorînd, amintirile primiră într-adevăr, o anumită cursivitate, dar nu și logică..." (p. 94) etc.

E o posibilă definiție a acestui roman. Autorul nu are încredere în personaj, îl suspectează, supraliciteză amănuntul, accesoriul; cartea se prezintă ca o sumă de imformații vizuale, de imagini obiective. Culpa lui Ștefan constă în faptul că, înstrăinîndu-se de lume, aplică acesteia, incoștient, o viziune robbe-grilletistă (lucru posibil în plan uman, orice viziune artistică fiind anticipată de viață). Ochiul lui lucrează ca un obiectiv fotografic înregistrînd mecanic numai superficia lucrurilor din jur Este eroarea în care se complace Ștefan și care îl costă un deceniu de viață inutilă. La capătul acestui deceniu apare Dan; fratele vitreg, adolescent de o mare puritate, salvatorul — să zicem așa — al lui Ștefan. Cel care dă un sens și o logică vieții și artei sale (viața și arta pînă atunci, nici semnificativă, nici absurdă, existentă numai).

„Rememorînd, Ștefan este destul de lucid ca să observe lipsa lui de apartenență la lucruri, rolul lui de observator ușor indiferent al vieții, o anumită detașare care străbătuse toată această perioadă din viața lui. Nici o pasiune; prin urmare, inutilitatea confesiilor: nici o rană, deci lipsa de necesitate a unui pansament. Pentru Ștefan „iubește pe aproapele tău" era o abstracție, iar iubirea lui binevoitoare era și ea o astfel de abstracție; cum Ștefan refuză să se mistifice, să trișeze, el era conștient că resursele lui de afecțiune se consumaseră în reacții scurte, lipsite de durabilitate și consistență, mici flăcări stinse înainte de a arde... Lucrurile mărunte din care-i fusese alcătuită viața în acești ani nu înlocuiau, la urma urmei, alte bucurii mari, consistente. Bucuria unei dimineți însorite, soarele și întreaga recuzită lirică, culorile zăpezii și mirosurile ei, toate mirosurile pămîntului, zîmbete pasagere și mirosul părului unei femei, nu puteau înlocui marile sărbători pe care el totuși continua să și le aștepte. (Refuzul „noului val", atitudine antisarrautiană, n.n.). Viața trăită doar în bucurii de matineu, viața asta nu-i dăruise lui Ștefan satisfacțiile pe care le cerea, de la ea „și iată această lungă călătorie prin această existență, prin acest trecut, amorf ca somnul', își spuse Ștefan" (p. 95).

Optica (robbe-grilletistă sau cum vreți să-i spuneți) aceasta, capabilă în grad maximum să reconstituie cu autenticitate ambianțele, dar creînd (ca în L'ETRANGER) *fără îndoială o impresie de înstrăinare, de vid sufletesc, aparține deci personajului și mai puțin autorului. (Deși adesea ei se confundă. v. p. 105). Obiectivismul lui Ștefan aparține, însă, trecutului acestuia, ceea ce face ca timpul romanului să nu fie prezentul indicativului; Ștefan rememorează afectiv și liric (de unde poezia) ceea ce înregistrase indiferent, cu o memorie, nu prodigioasă ca a lui Proust, dar suficientă. Neprevăzutul lipsește, se pot face anticipații (dar nu de natură epică, epic nu e deloc), tot interesul constînd în adaosuri repetate de obiecte și gesturi. Toate acestea acționînd asupra personajului cu o presiune lentă, de lungă durată, mistuindu-l treptat, ca o combustie mocnită, inaparentă, de strat carbonifer adînc.*

„... Mă obișnuisem cu zgomotul fabricii de cherestea de peste drum, cu tic-tacul monoton al ceasornicului de pe noptieră, cu mirosul cărților ungurești, din bibliotecă; mă obișnuisem cu tapetul stupid de pe pereți, cu visele ei foarte ordonate, cu tavanul mîncat de igrasie, cu scîrțîitul podelelor sub pașii ei desculți cînd se strecura în pat lîngă mine; mă obișnuisem cu curtea în care flori mari, de toate culorile, creșteau în neorînduială, cu găinile din curte, care ciuguleau rătăcite printre florile pălite de soare (mirosul găinaților lor se amestecau cu parfumul florilor); mă obișnuisem cu fîntîna din mijlocul curții, fîntîna cu apă nepotabilă în care scuipau copiii ca să vadă dacă e adîncă, cu porumbeii care se așezau pe acoperișul de tablă ruginită al fîntînii, cu picapul a cărui muzică se strecura prin ușa întotdeauna întredeschisă a vecinilor, chiar cu discul preferat al acestora — Ia te uită ce mai fete —; mă obișnuisem cu chioșcul pe jumătate dărîmat, din fundul curții, și cu grădina din spatele lui în care creșteau roșii și ardei, cu mărul foarte bătrîn și uscat din mijlocul grădinii, cu poarta

imensă care se deschidea greu și de care mă temeam întotdeauna că o să-mi cadă în cap; mă obișnuisem cu băiatul vecinilor, un puști de vreo șapte ani care se operase în iarna trecută — o operație foarte grea la șira spinării, și acum stătea nemișcat în scăunelul lui și desena; mă obișnuisem cu creioanele lui colorate și cu florile migălos redate pe hîrtia lui albă; mă obișnuisem cu sărutările cuminți ale Marinei, cu dragostea ei maternă, cu sînii ei mari. Poți trăi foarte ușor din obișnuință, pînă cînd viața devine și ea o obișnuință continuă..."

Viziunea personajului (cît timp rătăcește în „trecutul amorf ca un somn") diferă așadar de viziunea autorului (=oarecum, personajul recuperat). De unde, dublul aspect al acestui roman: experiement și depășire a experimentului, neîncredere în personaj dar încredere în om. Pentru că mobilul principal al cărții e nevoia de comunicare, de afecțiune, de dăruire. Ceea ce presupune încrederea în interlocutor, în companionul de călătorie, în generoasele cuvinte din Karamazovi așezate în fruntea cărții. Iată de ce romanul nu este numai o carte nonconformistă, dar și una de mesaj patetic. Ea deschide un drum fertil și neprevăzut. Reîntoarcerea posibilă *e un roman, aș zice romanul pur, fără ca autorul să fie un romancier. După juvenilul debut, Sorin Titel redebutează în maturitate.*

ȘERBAN FOARȚĂ

LAURENȚIU CERNEȚ: „OMUL DE UN MILION"

Încă tînărul Laurențiu Cerneț are, pînă la apariția primului volum în colecția Luceafărul, *o relativ destul de îndelungată muncă scriitoricească. Familiarii cenaclurilor timișorene cunoșteau, încă acum 6—7 ani, primele încercări literare ale lui Cerneț; erau una sau două piese de teatru (de unde, în prozele care au urmat, vioiciunea dialogului), schițe, scurte povestiri. Amintirea meleagurilor natale, un sat oltenesc a cărui viață era surprinsă în anii ultimului război mondial și în primii ani de după Eliberare era trăsătura principală a acestor povestiri în care trăia o lume surprinsă în aspectele ei elementare; În pofida stîngăciilor debutului, a stîngherelii vădite cu care înainta povestirea, Cerneț dovedea, încă de pe atunci, că are în scrisul său o notă personală, un umor rece, incisiv, mușcător, o notație atentă și o luciditate care nu se lăsa atrasă spre pitorescul de suprafață.*

Povestirile care au urmat, cele mai multe cu eroi din mediul mai bine cunoscut de scriitor — muncitori, mici funcționari de la C.F.R. — reflectau, în marea lor majoritate, lărgirea orizontului lui Cerneț, interferarea preocupărilor sale cu o problematică mai densă și mai variată, contactul cu mediul citadin. Credincios bunului său obicei de a scrie numai despre ceea ce cunoaște mai bine, Cerneț încerca, în aceste proze, primele sondaje în psihologia personajelor sale, deși analiza întreprinsă era încă colțuroasă și sfioasă. E o fază depășită afirmă scriitorul însuși despre prozele sale elaborate în aceea perioadă deși, cel puțin una, Ion Agud de la manevră, *ne părea notabilă prin capacitatea de a sesiza, fără meandre dar și fără poticneli, o tipologie umană caracterizată prin simplitate, dar și prin robustețe sufletească.*

Volumul de debut se înscrie astfel pe linia preocupărilor mai vechi ale tînărului prozator. El nu aduce, pentru cine a urmărit scrisul de pînă acum al lui Cerneț, noutăți sesizabile, dar înmănunchiază acele proze în care cîștigurile scriitorului față de meseria sa sînt evidente: povestirile deși simple, obișnuite, conținînd întîmplări de fiecare zi, au totuși un farmec, o prospețime care pledează, hotărît, în favoarea talentului evident, după mine, al tînărului debutant. Dar despre acesta ca și despre fisurile care dovedesc încă necesitatea uceniciei în maniera compozițională, ceva mai tîrziu.

Este Cerneț un neo-romantic așa cum, cu penița alertă, afirmă prefațatorul volumului, Valeriu Rîpeanu? Mă îndoiesc. N-aș crede că natura preocupărilor lui Cerneț, mediul descris, în majoritatea cazurilor mica funcționărime, îndreptățește apropierea debutantului nostru de I. A. Bassarabescu, D. D. Pătrășcanu și, mai cu seamă, Brătescu Voinești. Mica funcționărime din aceste proze nu are, evident, nici în clin, nici în mînecă, cu eroii umili, obidiți, ai autorilor amintiți mai adineaori. Eroii lui Cerneț sînt — și aceasta e una din certele biruințe ale scrisului său — oameni contemporani, cu visuri, năzuințe și idealuri contemporane; ei vibrează la pulsul vieții de azi, nu au nostalgia unei lumi mai bune, nu se înăbușe într-un cadru strîmt al vieții de provincie, ca mica funcționărime a schițelor lui Bassarabescu, iar umorul lui Cerneț e de altă natură decît acela din povestirile lui D. D. Pătrășcanu. Iată de ce neo-romantismul pe care îl propune, ca o modalitate de a defini scrisul lui Cerneț, prefațatorul volumului mi se pare o ipoteză de lucru mai mult decît discutabilă.

Este adevărat însă că în acest opuscul — și aceasta explică, poate optica lui Valeriu Rîpeanu — se vorbește mult despre fantezie sau, cu un termen mai la îndemînă, despre vis. Una dintre povestirile reușite se intitulează chiar Visele lui Vrabie. *Ea mi se pare semnificativă tocmai pentru controlul care intervine, mai de vreme, sau mai tîrziu, în mecanismul psihologiei eroului, control care este una din modalitățile specifice ale incipientei arte de prozator a lui Cerneț. Căci eroul său, surprins la strand, în camera prezumtivei sale viitoare soții, la restaurantul „Cina" nu se dovedește un visător romantios, cum uneori am fi îndreptățiți să credem,*

cît, mai de grabă, un abulic care se lasă purtat de fantezie acolo unde ar trebui să ia o atitudine. Într-o altă povestire Marieta Siminică, visul de astă dată e mai eteric și ironia care se lasă ghicită, disimulată, atunci cînd Cerneț se încerca în descrierea portretului lui Vrabie, e înlocuită prin duioșie. Maria Siminică, candidată posibilă la neinvidiatul titlu de „fată bătrînă", cîștigă simpatia cititorului, simpatie de care nu e străin nici Livede, unul din cei doi eroi ai cuplului din povestirea cu titlu sugestiv: Omul de un milion, povestire, care împrumută și numele volumului. Și în această povestire există, în personaje, un spor de fantezie care conduce spre mimetism: ea se chinuie să pară o femeie „interesantă", el, Livede, un bărbat „rasat" în timp ce, în realitate, sînt doi oameni obișnuiți, dar de treabă, oameni care sînt pe cale să-și compromită o fericire posibilă.

Dar povestirile lui Cerneț se caracterizează nu atît prin investigația psihologică, pernosajele trăiesc mai puțin ca personaje și, mai mult, ca siluete, apariții interesante, dar încă schițe de portret cu contururi neînchegate. Povestirile rezistă însă la lectură; mai mult, se citesc cu interes datorită nu numai sprientenelii și ritmului acțiunii, cît darului vădit pe care îl are povestitorul să te ia cu dînsul, nu numai în acțiunea lui dar și în problematica etică pe care această acțiune o propune, sau, mai bine zis, o sugerează.

Spuneam, mai adineaori, că personajele lui Cerneț sînt contemporane și, mi se pare, aceasta reiese, mai bine, din preocupările lor. Omul de un milion, Visele lui Vrabie, Seară cu ploaie grupează întîmplările în jurul unor semnificații de natură morală. Cuplul din Omul de un milion își găsește unitatea dincolo de ceea ce face și, mai cu seamă, dincolo de ceea ce spune; există, în Visele lui Vrabie, un episod care, ca un fascicol de lumină proiectat dintr-odată, descopere ingenuitatea personajului, disponibilitatea sa sufletească: acela în care eroul se prinde în joacă cu două fetițe; „în acel moment — ne explică autorul — se simțea tată"; aproape un „moment" caragealesc, dar grav, fără ironie și humor; Seară cu ploaie dezvăluie aceleași posibilități de umanitate caldă, generoasă, umanitate cu care, dincolo de conversația pe teme „subțiri", își înzestrează eroii — un accident banal e destul ca să declanșeze această umanitate să evidențieze posibilități de înțelegere, de compasiune umană.

Mai stîngaci e construită ultima proză a volumului, mai amplă și unde autorul a ambiționat mai mult. O privire în urmă, așa se intitulează povestirea, dezvăluie, încă odată, calitățile amintite ale lui Cerneț: prospețime, capacitate de observație. Dar schițele de portret se aglomerează, narațiunea se întinde, episoadele se intercalează, accesoriul se îmbină cu principalul, impresia de aglutinant, de conglomerat e evidentă. Povestirea debutează promițător, are iz de prospețime și autenticitate. Dar, pentru a ne face să înțelegem avantarurile unui amor lilial între un lector și o cursantă, la o școală specială, de vînzători de librărie se pare, povestitorul se aventurează în creionarea cîtorva personaje, a directorului, a unui coleg mai în etate, a mediului etc., iar episodul primei iubiri, ca și personajul

fetei, Lucia, rămîn pe planul al doilea. Aici, în povestirea de proporții mai întinse, modalitățile compoziționale se vădesc deficitare.

Amintind de primele proze ale lui Cerneț, nu prin manieră ci prin tematică, Apa aceea tulbure e singura povestire din volum care își alege tematica din lumea satului. Un eveniment grav, o inundație, prilejuiește o confruntare dramatică între personaje, personaje între care unul, Fănică Pasăre, e notabil. E singura proză în care scriitorul înlocuește descrierea directă cu o modalitate mai subtilă, mai aptă analizei psihologice: monologul interior.

Ne apropiem de sfîrșit și avem, acum, suficiente puncte de reper pentru a încerca o apreciere globală, o judecată de valoare asupra cărții de debut a tînărului scriitor. Fără a marca un eveniment editorial, opusculul e o apariție mai mult decît interesantă și promițătoare. Tînărul scriitor are, de pe acum, o lume a lui proprie, o experiență de viață care se caută și se cere redată în literatura pe care o scrie. De aici prospețimea, aerul necontrafăcut care caracterizează scrisul lui Cerneț. De aici, mai ales, promisiunea pe care acest scris o anunță: aceea a unui scriitor care are o lume a lui, deocamdată surprinsă fragmentar, în cîteva fulgurații, dar o lume care are consistență, care îi este proprie, nu atît prin mediul descris, unde i se pot găsi preocupări cu duiumul, cît prin capacitatea de a creiona siluetele cîtorva personaje care ne rămîn în amintire, prin a sublinia, fără ostentație, o trăsătură umană (îndeobște de natură morală) surprinsă dintr-un unghiu de vedere inedit.

Este această însușire îndestulătoare pentru a ne da un scriitor? Desigur că nu și privite mai îndeaproape prozele lui Cerneț, cele de mai mare întindere, mai cu seamă, vădesc stîngăciile debutului. Îndemînarea compozițională, capacitatea de a menține în planul acțiunii numai unele personaje, stăpînirea materialului de viață, sînt încă deficitare. Unele proze — și revin la exemplul dat, la povestirea cu respirație mai largă: O privire în urmă — evidențiază încă șovăiala și nesiguranța în arhitectonică și, pe alocuri, pasiunea anecdoticei de dragul ei însăși. Autorul uzează apoi, nu numai în această povestire, de altminteri, ci cu o regularitate care ne face să-i suspectăm amploarea mijloacelor compoziționale, de tehnica sugestiei. Procedeul nu are întrînsul nimic reprobabil; dimpotrivă. Întrebuințat însă cu tot dinadinsul și cu regularitate, se demonetizează. În Omul de un milion, de pildă, sfîrșitul e sugerat dar sugestia e cețoasă, neconcludentă; Visele lui Vrabie, în pofida puterii de viață pe care o degajă, nu încheagă, într-o imagine artistică unitară, personajul. S-ar putea obiecta că, în definitiv, de îndată ce acesta trăiește literalmente vorbind, nici nu mai e necesar. De acord, în principiu, dar echivocul finalurilor povestirilor lui Cerneț nu indică întotdeauna o situație limită și o oprire necesară, cît un procedeu artistic care prin repetiție poate fi minat de banalizare. Faptele povestite nu vorbesc întotdeuna ele singure, cum ar vrea să ne facă să credem autorul, și nici arta nu își propune să redea realitatea așa cum e, fără comentariu.

Toate acestea mă fac să cred că, cu acest volum de debut, tînărul scriitor, deși e familiarizat cu unele aspecte ale meseriei sale, e, de fapt, la început de drum. El și-a impus, de altminteri, o circumscriere severă a lumii, a me-

diului povestirilor sale ; aceasta e, fără îndoială, o precauție salutară la început de drum. Cerneț e însă economicos și în ceea ce privește procedeele literare abordate : povestire directă, comentariul scurt, tehnica sugestiei. Dar această economie lasă, uneori, impresia de paupertate. Am arătat că monologul interior e folosit o singură dată, puțin, cu sfială. Iată, deci, că la farmecul povestirii simple și firești, se cer adăugate, pentru bogăție și varietate, procedee literare mai ample, mai complexe. Relativa sărăcie a mijloacelor și procedeelor literare e mai puțin sesizabilă în economia simplă a schiței, dar ea apare în povestirile mai întinse. Cît privește relatarea simplă, stil „proces-verbal" ea nu e întotdeauna destul de sugestivă pentru a evita aceiași impresie de paupertate : „Cită rîse și cascada de rîs umplu biroul. Surîse cu respect și Ganță. Marieta rămase impasibilă" (Marieta Siminică).

I se poate cere scriitorului ca fără să-și abandoneze bunele și sobrele sale mijloace, să le amplifice, să le îmbogățească. Schițele și povestirile adunate în acest volum de debut anunță de altminteri un material de viață și o experiență atrăgătoare și interesantă. Cerneț știe să observe lumea înconjurătoare și știe să comunice celor din jur cele observate. Scriitorului nu-i este străină fantezia și nici dorința de a-și încerca puterile într-o operă de amploare (în prezent lucrează la un roman). Primul său contact cu critica, păturile largi ale cititorilor, îl vor determina să reflecteze mai mult și mai matur asupra materialului de viață ce se cere convertit într-o operă literară. Nu ne îndoim astfel de posibilitatea unei cariere literare care se anunță, de pe acum, interesantă, promițătoare și fecundă.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN TIMIȘOARA ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

Înainte de a deveni Metropolă a Banatului și de a fi concentrat aproape întreaga activitate culturală dintre cele două războaie, Timișoara a avut un aport literar mult mai puțin însemnat decît celelalte orașe bănățene. Caransebeșul, bunăoară, fiind un centru bisericesc de școală și propagandă calvină, atestă prin *Palia de la Orăștie* truda cărturarilor Ștefan Herce și Efrem Zăcan de a închega, la 1581—1582, frazele limbii române în lumina tiparului și folosesc pentru prima dată cuvîntul „român" în epoca primelor noastre traduceri bisericești. Tot în Caransebeș se nasc poetul Mihai Haliciu, primul cîntăreț român al iubirii și totodată întocmitor de odă versificată în românește, și cărturarii umaniști — trecuți în anualele culturii apusene din sec. al XVII-lea : George Buitul și Gavriil Ivul.

Lugojul, ai cărui fii se asociaseră la redactarea traducerilor bisericești pomenite mai sus și a celor dintîi scrieri lexicologice din literatura noastră, se va impune nu numai prin înfloritoarea-i viață artistică, ci și prin creațiile originale ale lui Ion Popovici-Bănățeanul, neîntrecut povestitor realist inspirat din viața meseriașilor exploatați, și cele ale lui Victor Vlad Delamarina, spiritualul poet, întemeietor al literaturii dialectale.

In Oravița au activat filologii și folcloriștii prețuiți pe vremuri : Elie Trăilă, Simeon Mangiuca și Atanasie Marinescu. Acolo, ca și la Lugoj și Oravița, s-au tipărit cărți și broșuri răspîndite mult printre intelectualii noștri de altădată.

In Timișoara, cu excepția Emiliei Lungu-Puhallo, o scriitoare și pedagogă feministă entuziastă, colaboratoare statornică a revistei *Familia,* poetă și prozatoare prea repede uitată (nuvela sa *Nicolae Țircovnicu* evocă viața romancerului *Nicolae Filimon*), nu se poate vorbi, înainte de Unire, decît de activitatea gazetărească. Conștienți, după 1860, de necesitatea unor organe de publicistică, spre a le susține drepturile și interesele, românii timișoreni din fostul imperiu austro-ungar, au făcut să apară mai multe ziare și reviste ca : *Priculiciul* (1874—1875), redactor : adv. Pavel Rotariu ; *Higiena Socială* (1876—1878) cu subtitlul „Foaea pentru Sănătate, morbi, educațiune și instrucțiune", redactor Dr. P. Vasiciu ; *Luminătorul* 1880—1894), ziar politic, redactor Pavel Rotariu ; *Timișana (*1885) revistă ilustrată săptămînală, redactor Teodor V. Păcățianu ; *Gazeta poporului* (1886—1892), săptămînal avînd pe același redactor ; *Avocatul Poporului* (1886—1887) ; *Săteanul* (1891) ; redactor : E. Andreeșescu ; *Dreptatea* (1894—1898) ce apare zilnic, la început redactor Dr. Valeriu Branișce, apoi Gh. Candrea, Domide Voniga și Aurel Trif, cu suplimentul său *Foaie de Duminică,* și *Controla* (1895—1908), bisăptămînal, director Ion V. Barcian. Primele broșuri românești, apar în Timișoara în 1857, au caracter istoric și au ca autori pe Basil Maniu („Responsu replicativu la broșura dlui protopresviter Mel. Dregici ...") și pe Petru Lupulov („Despre Bărbații Străluciți a cetatei Roma") *.

*) Petru Loris, Dezvoltarea tipografiei timișorene de la 1716 la 1845, revista *Banatul,* anul III nr. 11-12, 1928 ; Egumenul Serafim, Cîteva date despre începuturile ziaristicei românești din Timișoara, Banatul, anul III, 1928 august-octombrie pag. 7-58.

Între cele două războaie, deși apar mai multe ziare timișorene (*Banatul, Banatul Românesc, Nădejdea, Țara, Vaința Banatului, Curierul Banatului, Vestul, Cuvîntul satelor, Ecoul, Unirea Română, România de vest, Poporul Român, Dacia* ș.a.), rublicele lor au reflectat puțin mișcarea literară, destul de vie și de variată. Caracterul politic burghez al acestor ziare au creat condiții neprielnice preocupărilor creatoare, chiar dacă scriitorii timișoreni au colaborat uneori în coloanele lor, cum au făcut-o și în paginile timide ale unor reviste școlărești (*Viața școlară, Rînduri Bănățene, Scînteia vieții, Țara visurilor noastre*). Revistele literare au fost puține, au apărut sporadic și au dispărut repede, totuși contribuția lor a fost hotărîtoare pentru debutul și activitatea literară a celor mai mulți scriitori timișoreni. Sînt de amintit mai ales revistele: *Banatul* (1926—1930), director C. Lahovary, editor proprietar Sim. Ion Moldovean, redactor, la început Grigore Ion, apoi A. Cotruș; *Vrerea*, director Ion Stoia-Udrea (apărută ca săptămînal politic în 1932, a devenit revistă literară între 1933—1945); Luceafărul, apărut în 1935 și devenită în 1943 *Revista Banatului sub* egida Astrei Bănățene; *Colț de țară*, director Ion Lotreanu a apărut foarte neregulat, între anii 1936—1939; *Fruncea* (1934—1944), director Nicolae Ivan; *Contrapunct* (1941—1942), redactor Liviu Giurgeca; *Vasiova* lui Petru E. Oancea; *Curentul nou, Brazde bănățene* ș.a.

Prin colaborările valoroase ale lui Lucian Blaga, G. Călinescu, A. Cotruș, Camil Petrescu, O. Ghibu, preocupați de a-i ajuta pe bănățeni să depășească faza etică, deci culturală, în domeniul artistic*, revista *Banatul*, în articolul program, își propunea: „Cu mijloacele de care dispunem, vrem să zugrăvim fizionomia ciudată și barocă cum îi zice Domnul Blaga — a unui colț de Țară, unde se ciocnesc atîtea soiuri și se împleticesc atîtea culturi. Și asta o vrem fără nicio intenție regionalistă, cum s-ar părea după titlu și bineînțeles, dincolo de orice *politică*". În paginile *Banatului* au debutat scriitori bănățeni de talent ca poeții: Traian Ieremici, D.O. Blidariu, Nicolae Roman, Grigore Popiți și și-a dezvoltat nuvela „Românii din Potlogi" prozatorul Mihai Gașpar.

Vrerea, între anii 1933—1936, publică literatură muncitorească și de protest social, ca poemul „Cartea Uzinei" de Ion Stoia-Udrea și interesante și reușite pagini de traducere din Ernst Toller (Cartea rîndunelelor), Walt Whitman (Fire de iarbă) și din poeții negri americani. În paginile *Vrerei* a debutat prozatorul Virgil Birou.

Luceafărul deschide larg paginile sale scriitorilor Cezar Petrescu, Adrian Maniu, G. Bacovia, C. Rîuleț, Haralambie Țugui, dar dă posibilitatea să colaboreze și scriitorii locali: Ilie Ienea, Mia Cerna, Melentie Sora, N. Galetaru, I. Curea, Grigore Bugarin, Ion Jivi Bănățeanu, Traian Topliceanu. În paginile revistei debutează poeții: Dorian Grozdan, Petre Bogdan, Pavel Bellu, Pavel Butan, Petru Sfetca, Mircea Ovidiu Savu și Olimpiu Drăgan.

Colț de țară, în ciuda condițiilor precare în care apărea, a fost o revistă extrem de încurajatoare pentru tinerele talente literare. În coloanele ei au apărut prima dată numele scriitorilor: Ion Frunzetti, Avram Părțanu, Mircea Șerbănescu, Ana Maria Toader și Alexandru Stoian.

Fruncea, magazin săptămînal, a stimulat de asemenea mult talentele locale, publicînd povestirile istorice ale lui Nicolae Tomiciu, versurile lui Corneliu Sav, proza lui Mircea Bandu și comentînd, cu vioiciune și promptitudine, evenimentele și aspectele vieții literare bănățene.

În deceniul al treilea, scriitorii români din Bănat se constituiesc într-o asociație literară care pînă în 1936 purta numele de *Altarul cărții*, iar apoi *Asociația Scriitorilor Români din Banat*. La conducerea ei au fost aleși epigramistul M. Ar. Dan, poetul Constantin Miu-Lerca, prozatorul Virgil Birou și alții. Scriitorii se întîlneau să-și citească din lucrările lor în cenaclu, iar mai tîrziu au întemeiat chiar o editură. Mișcarea literară timișoreană, a fost astfel neîntreruptă și vie și aproape toți scriitorii au izbutit să-și tipărească volume și plachete, fie pe cheltuială proprie, fie în editurile timișorene existente. Pentru activitatea lor editorială, plină de entuziasm și de sacrificii materiale, merită a fi amintiți mai ales Ion Stoia-Udrea (editura *Vrerea*), Aurel Cosma (Biblioteca *Luceafărul*), ing. Nicolae Ivan (editura *Fruncea*), prof. Nicolae A. Roșu (editura ziarului *Poporul Român*) și ing. Virgil Birou (Colecția Asociației Scriitorilor Români din Banat). În editura *Vrerea* au apărut, în condiții tehnice occidentale, o antologie de *11 poeți bănățeni* (1942); *Negrii sub sgîrie nori*, o culegere de traduceri din poezia Negrilor americani (1943), amîndouă întocmite chiar de Ion Stoia-Udrea; *Echinox*, poezii de Petru Sfetca (1942);

*) G. Călinescu, Opinii fugare și libere despre Banat, *Banatul*, anul III, noiembrie-decembrie 1928.

Poeme, de Giuseppe Ungaretti (1943) și de Eugenio Montale (1945) alese și traduse de Petru Sfetca ; *Oglinzi sonore*, poeme de Alexandru Jebeleanu (1945) ș.a. În biblioteca *Luceafărul* (1937) au apărut : *Brazde pagine* și *Cioplituri în lemn* de Dorian Grozdan ; *Cintece de seară* și *Cintarea dragostei* de Grigore Bugarin și *Candelabre albastre* de Pavel P. Bellu. În editura *„Fruncea"*. *Simfonia rustică* și *La nana-n vale* de Grigore Bugarin, *Prea tirziu* nuvele de Mircea Șerbănescu ; *Infloriri* de Corneliu Sav (1938), *Viața de basm a lui Badea Cărțan* de Octavian Metea ; *Fericitul zburător* de Nicolae Ivan și *Mes crimes*, versuri în limba franceză de Caïn (pseudonimul profesorului Cazenave). În editura Regionalei Bănățene „Astra" sînt de notat volumele : *Oameni și locuri din Căraș* de Virgil Birou (1940), *Literatura bănățeană de la început pînă la Unire* de Ion Dimitrie Suciu și cele două volume de povești : *Inel-Irinel și Domnița Iconița* și *Galbănul Împăratului* de Mia Cerna. În editura ziarului *Poporul Român* (1942) au văzut lumina tiparului : *În Poiana Fetei* de Nicolae Tomiciu și *Ursită* (Radu Jianu) de Dorel Drăguescu. În colecția *Asociației Scriitorilor Români din Banat* s-au tipărit două cărți ale lui Virgil Birou : *Poezia nouă bănățeană* (1944) și *Oglinda lui Moș Ion Stăvan* (1946). În sfîrșit, mai trebuie amintită și editura librăriei *„Cartea Românească Timișoara"*, unde au apărut *Cintece din fluier* de Grigore Popiți și romanele lui Gh. Atanasiu : *Adelina* și *Desmoșteniții* (1935). Ceilalți scriitori însă sînt nevoiți să-și editeze singuri cărțile, așa cum au făcut, de exemplu, Ilie Ienea, M. Ar. Dan, Romulus Fabian, Constantin Miu-Lerca și alții.

Sub influența mentalității regionaliste, a modelelor semănătoriste, dar și a folclorului deosebit de bogat și variat al Bănatului, nici scriitorii timișoreni nu se pot rupe de tendința de a oglindi în operele lor viața satelor, mai ales pe latura lor pitorească, precum și a oamenilor înzestrați cu aptitudini năzdrăvane, dar niciodată lipsiți de omenie și avînd o doză bună de bonomie. Se cultivă încă narațiunea istorică și imitația folcloristică, dar există evidente încercări înspre originalitate creatoare și inspirație de lirism lipsit de retorică, de idilism și de poză. Cunoașterea și asimilarea literaturii moderne traduse din literatura franceză, italiană, germană și americană avea să-și dea roadele în lucrările literare timișorene. Climatul industrial, atmosfera urbană, mai ales spiritul revoluționar, care dospea în sufletele muncitorilor în această perioadă istorică, se reflecta și în preocupările creatoare ale poeților, prozatorilor și artiștilor plastici timișoreni. Nu a fost o simplă întîmplare că tocmai la Timișoara apar, în 1935, versurile libere, care sub pana lui Ion Stoia-Udrea, îndrăzneau să întruchipeze *Cartea uzinei* :

Tovarășe
auzi tu cum cîntă uzina ?
ascultă !

În ritmul ei vajnic
bate inima mea
inima ta.

Tovarășe,

în angrenajele ei
gîlgîe sîngele nostru,
al meu,
al tău,
al tuturor,
învîrtește volanul cel mare
fără odihnă,
ziua
noaptea
mereu —
nu pentru voi !

(*Vrerea*, IV 1935, nr. 1—2).

În anii aceia se conturau în sufletul prozatorului Virgil Birou figurile, tragice și atît de cuceritoare, ale lui Gheorghi Rață și a ortacilor săi din mina de la Anina, personajele romanului *Lume fără cer*, care avea să vadă lumina tiparului în 1944. Muncitori timi-

şoreni, setoşi de artă şi cultură îşi făceau, autodidact, ucenicia scrisului, aşa cum s-a petrecut, în proză cu Ilie Ivănuş dispărut în timpul războiului, după ce tipărise o cărţulie de schiţe şi nuvele înrîurite de M. Gorki : *Uliţa pustiului*. Tot pe atunci îşi scria primele sale versuri Ion Bănuţă, care avea să debuteze în 1945 în revista timişoreană *Vrerea*.

Pentru o mai clară înţelegere a fenomenului literar interbelic, voi vorbi în linii mari despre cele două tendinţe ce se întrevăd în creaţia scriitorilor timişoreni, voi deosebi poeţii şi prozatorii universului rustic de cei ai mentalităţii urbane. Din prima categorie fac parte poeţii : Constantin Miu-Lerca, Grigore Bugarin, Dorian Grozdan, Romulus Fabian, Grigore Popiţi, Pavel Bellu şi Alexandru Jebeleanu, precum şi prozatorii Virgil Birou, Gh. Atanasiu, Nicolae Tomiciu. Din cea de a doua categorie sînt de amintit poeţii : Ion Stoia-Udrea, O. D. Blidariu, Traian Ieremici, Petru Bogdan, Petru Sfetca, Petru Vintilă şi prozatorul Ilie Ienea. Clasificarea aceasta, firească, e destul de aproximativă şi n-are, în niciun caz, intenţia să stabilească vreo ierarhie valorică.

Comentariile mele vor insista totuşi asupra cîtorva dintre scriitorii timişoreni interbelici pe care, prin concepţia, stilul, tematica şi talentul lor, îi consider mai reprezentativi. Astfel, în proză, mă opresc mai mult asupra lui Ilie Ienea, Virgil Birou şi Gh. Atanasiu, deoarece cărţile lor au stîrnit mai multe controverse decît, de pildă, lucrările mai tinerilor, Mircea T. Bandu, Mircea Şerbănescu sau ale mai vîrstnicului Nicolae Tomiciu.

In ciuda vîlvei pricinuite la apariţia cărţii *Ard luminile-n Vitol*, Ilie Ienea a fost, după părerea mea discutat totuşi prea puţin în presă, poate şi din cauza redusei accesibilităţi a lecturii cărţii. Opera lui Ilie Ienea însă rămîne valoroasă prin calităţile ei literare, de stil şi concepţie creatoare. Ultima aluzie *) făcută recent în legătură cu cartea scriitorului timişorean trădează tocmai, prin felul ei superficial, faptul că n-a fost cunoscută de criticul care-şi permite s-o bagatelizeze fără noimă.

Cartea lui Ilie Ienea, apărută în editura autorului în 1937, avînd un titlu bizar dar de o sonoritate particulară, a fost considerată roman, poate mai mult din cauza sferei largi pe care şi-a dobîndit-o în literatura modernă această specie, deşi — riguros vorbind — ea nu îndeplineşte toate condiţiile genului epic. Subiectul, mai mult pretext al unei anumite concepţii despre lume şi expresie a unui univers idealizat sub perspectivele ce le sugerează civilizaţia şi progresele ştiinţei omeneşti, este plasat într-o lume fictivă, pe o planetă, în cosmos, unde materia a fost spiritualizată şi transformată complet de inteligenţa superioară a omului. Oraşul Vitol, aşezat la poalele magnificului munte Emagid, este metropola acestei lumi grandioase, guvernată — ca şi republica lui Platon — de înţelepţi. Istoria ei modernă începe cu anul descoperirii automobilului, iar acţiunea e situată după vreo cinci mii de ani de dezvoltare. Eroina este Linù, fiica celui mai mare savant din Vitol, Zait Ramun, care se ocupă tocmai cu pregătirea unui zbor interplanetar, inventînd un avion-rachetă, condus de roboţi şi dotat cu toate aparatele menite să păstreze un permanent contact vizual şi sonor cu Vitolul. Ţelul zborului era planeta Adarianga, la o depărtare de trei ani lumină, distanţă ce urma să fie făcută numai într-un singur an terestru, mulţumită vitezei excepţionale a rachetei.

In jurul eroinei, autorul ne prezintă viaţa, preocupările şi destinul lui Bion, frăţiorul care avea să moară într-un accident, victimă a pasiunii sale pentru gravitaţie. Ni se mai relatează despre Seida, prietena din copilărie ; despre Taav, tînărul care se va oferi să întreprindă riscanta călătorie interplanetară proiectată şi despre cîinele Sugor, tovarăşul nedespărţit al fraţilor Ramun. Toţi aceştia apar într-o lumină ideală şi comunică între ei printr-un rafinat proces de intelectualitate. Însăşi iubirea pentru Taav, îndrăgit şi de Seida, iubire care se revelează Linu-ei, este — aşa cum o caracterizează autorul — un paralelism intelectual, de o izbitoare coincidenţă a felului lor de cugetare. Descoperirea acestei corespondenţe sufleteşti şi perfecţiunea morală a eroinei, care are remuşcări pentru gelozia ei faţă de Seida, dă prilej autorului să compună miezul cărţii din minunate pagini de poeme în proză, puse pe seama rememorării trecutului a copilăriei lui Linù. Amintirile cu unchiul Groo şi cu mătuşa Vair din oraşul Dancavur, cu „Dealul jucăriilor", cu răvaşuri puerile, cu prima compoziţie de desen, cu impresiile călătoriei din tren, cu reproducerea caietului de note intime, umplut cu „caise" şi „compot" literar, sînt tot atîtea fermecătoare ocazii de poezie.

Pînă la urmă, moartea lui Bion o determină pe Linù să plece pe furiş cu Taav în avionul rachetă spre Adaringa, planetă nelocuibilă. Călătoria lor cosmică însă se termină în mod neprevăzut pe litoralul mării unei alte planete. Acolo avionul-rachetă explodează,

*) Silvian Iosifescu, în articolul *Posibilitate, utopie, mit* din Viaţa *Românească*, nr. 7/1966, pg. 100. o menţionează; chiar şi titlul e greşit: „Se aprind luminile în Vitol !".

iar cei doi vor pune piatra fundamentală a unei civilizații ce va tinde mereu să atingă nivelul civilizației vitolice. Noul continent e numit Atlantida, ceea ce înseamnă că Ilie Ienea născocește o nouă legendă a civilizației noastre omenești.

Ard luminile-n Vitol, așa dar exploatează mitul veșnicei reîntoarceri într-o viziune progresistă a unei lumi unde confortul realizărilor tehnice și virtuozitatea dezvoltării intelectuale a omului au ajuns la nivel extrem. Din asemenea condițiuni excesive de existență, personajele cărții caută o evaziune, li se pare cîteodată că au găsit-o în ele înseși, în lumea amintirii sau a imaginației, dar pentru rafinamentul lor intelectual ce le-a secat izvoarele fruste, înviorătoare și copleșitoare ale emoției, nici psihologicul nu e un adăpost adăpător. Personajele sînt produse neliniștite și schematice, artificial formate în laboratorul transparent al intelectului. Sînt doar manechine neastîmpărate, ale ideii, deci personaje literare sarbede, fiindcă numai limbajul și expresia poetică nu le pot contura. Cuvintele au proprietatea de a reprezenta, dar ele nu pot reprezenta abstracții și nici tensiuni intelectuale. Cuvintele, cînd nu evocă, mai degrabă *ascund* o corespondență, un adevăr.

Conștient de arta sa, Ilie Ienea își apără principiile creatoare și nu odată, în paginile cărții, dînsul ia atitudine ostilă anumitor preconcepții artistice și caută să-și justifice teoretic unele puncte de vedere... Astfel, pledînd pentru romane care să înlocuiască eroii principali prin *idei-eroi*, scriitorul e convins că acestea guvernează pe indivizi. „Omul — afirmă Ilie Ienea — este un instrument al ideii și nu unealtă ori umbra altui om copleșit de grațiile scriitorului" (pg. 65). Din păcate, teza aceasta exprimă o predilecție personală pentru abstracții.

Reprosul că opera cu personaje preferate ar fi un joc de marionete trase după culise cu sforile se poate aduce mai ales scriitorului care face din personajele sale instrumente ale unei idei, cum ar fi de exemplu cu personajele lui Ibsen. În genere vorbind, fiecare artist-creator își subordonează personajele lui unor idei, dar după preferințe totuși subiective, căci astfel, n-ar mai face distincții între oameni. Ilie Ienea însuși, intelectualizîndu-și personajele, nu face din ele decît „unelte sau umbre ale celor copleșite de grațiile scriitorului".

În ciuda acestor considerente și a ideilor atribuite unor personaje plasate în climatul de supracivilizație intelectuală și tehnică al unei alte planete, pregătirea zborului cosmonaut părînd o plăsmuire utopică atunci cînd a apărut, romanul lui Ilie Ienea are valoarea unei anticipații, iar din punct de vedere stilistic e cu totul remarcabil. Am insistat asupra lui, deoarece a rămas aproape necunoscut, și n-a fost discutat de critica literară. Viziunea în care e proiectată această nostalgie a progresului și a eticei umane întruchipează un ideal de frumusețe și dreptate socială vizată de intelectualii și scriitorii onești între cele două războaie, iar mesajul său de idei a fost exprimat într-o limbă și un stil deosebit de valoroase pentru evoluția literaturii noastre în Banat.

Virgil Birou, mult mai cunoscut și apreciat, este autorul romanului *Lume fără cer*, apărut în 1944 și reeditat de ESPLA în 1957, operă care oglindește viața de mizerie a minerilor din Anina în anii de cruntă exploatare, frescă a unei lumi necăjite de oameni condamnați la o viață amară. Este, de fapt, primul roman din literatura română inspirat din cunoașterea reală a vieții din minele de cărbuni.

Înainte de a publica romanul, prozatorul debutase în literatură cu o carte fermecătoare de reportaje *Oameni și locuri din Caraș* (tipărită în două ediții 1940, 1943). Expresie a unui cald și cercetător spirit de cunoaștere și de căutare a frumuseților, cartea aceasta este o monografie a peisajului sufletesc al văii Cărașului. Valoarea literară depășește cea documentară, iar puterea de sintetizare și originalitate a autorului se remarcă în felul cum el pune unele probleme sociale, cum le îmbină și le armonizează cu cadrul, cu circunstanțele și cu temperamentele pe care ni le înfățișează. În paginile cărții se simte în permanență prezența unor oameni năstrușnici, de o extremă vitalitate a imaginei artistice, întîlniți într-o călătorie cu îmbelșugate promisiuni („pictorului raze de soare în Caraș, sculptorului tipuri noi, iar poetului tot aurul Nerei"), unde cititorul se pomenește uimit și încîntat, în lumea albă a peisajului sufletesc din „țara cu zăbranic negru", cum o numește cîteodată, cu melancolie, călăuza. Astfel, facem cunoștință cu Gheorghe Mingea, „pilar" istet, suflet înduioșat și părinte înduioșat de soarta copiilor săi; cu strungarul Brebenariu, un muncitor cu idei înaintate, cu Tudor Adam cel îndrăgit de muzică; cu Moș Pau Pele, credincios al rînduielilor vechi, țăran reprezentativ al sfătoșeniei bănățene; cu „dascălul" Braia, modelul dascălului confesional de dinaintea primului război care constituia un *fenomen social* pe Valea Cărașului; cu Iancu Bobu „omul

primitiv" pe care împrejurările îl condamnă stereotipismului și caducității morale, cu minerul „Ghiorghi Rață gin Sasca", eroul de mai tîrziu al romanului mai sus menționat, și cu Vasile, tînărul tuberculos, osîndiți iadului subteran; cu Moș Pavel Almăjeanul, cel cu poveștile din aducerea-aminte și cu alții. Pătrundem în sufletul tuturor și trăim lumea necazurilor și a nădejdilor lor. Înzestrați cu psihologie complexă, oamenii aceștia sînt zugrăviți cu plasticitate ce depășește pitorescul și surprinde valori umane mai profunde. De aceea unele capitole (*Cum se nasc doinele și cîntecele cărășene, Iancu Bobu*) pot fi socotite nuvele. Portretele sînt interiorizate prin relevarea unor reacțiuni automatice. Dialogurile reportajelor n-au prins numai nota de bonomie și de umor senin, cu care sînt încărcate vorbele țăranilor, ci și structura gîndirii.

Oglinda lui Moș Stăvan este o nuvelă umoristică care surprinde cîteva momente din viața țăranilor împinși spre pauperizare și aduce nostalgia unor obiceiuri de oameni dispăruți de mult.

Un prozator timișorean, animator neobosit al vieții literare în anii la care ne referim, este Gh. Atanasiu, autorul romanelor *Adelina, Desmoșteniții* și *Moara Roșie* (Editura „Cugetarea" București, 1939). Cel dintîi este o replică idilică a *Adelei* lui G. Ibrăileanu și povestește o iubire, destul de banală, între un profesor universitar și o moșiereasă cu copil din flori, la stațiunea balneară a Slănicului. *Desmoșteniții* e povestirea melodramatică a unui surdomut persecutat de soartă și de oameni superstițioși, iar *Moara Roșie* se vrea imaginea tulburărilor țărănești din 1918, într-un sat bănățean. Excesul descripțiilor, univocitatea și lipsa de complexitate a personajelor, convenționalitatea conflictelor și structura vădit factice a acțiunii fac ca aceste romane să nu se ridice la nivelul tematicii lor, deși romancerul s-a bucurat de succes la publicul cititor.

Alți prozatori timișoreni al căror nume a figurat mai mult în coloanele revistelor și ziarelor, sau și-au dezvoltat talentul în opere apărute după Eliberare și merită a fi menționați, chiar dacă nu le voi mai analiza lucrările, sînt: Nicolae Tomiciu (*În Poiana Fetei*, 1942), Dridri Goroniță (*Miresme din Banat*); Melentie Șora (*Carnetul unui preot*); Mia Marian-Jaleș (*Simțiri păgine, Vălul fermecat*); Mircea Șerbănescu (*Cadavrul ambulant*, 1937, *Prea tîrziu*); Ilie Ivănuș (*Ulița Pustiului*) ș.a.

În poezie, influența folclorului și-a mentalității rurale a fost covîrșitoare în versurile lui Constantin Miu-Lerca, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Pavel Bellu, toți continuînd într-un fel sau altul motivele de inspirație ale orăviteanului Mihai Novac (*An din patru primăveri*, Ed. Pavel Suru, București, 1932).

Constantin Miu-Lerca, al cărui prim volum *Biblice* (1932) își căuta motive de inspirație în amintirile sentimentale ale satului bănățean și își cînta atașamentul etnografic și sentimentul naturii cu expresii încă influențate de lecturi în versuri de formă modernă. Poetul a stîrnit la timpul acela multe speranțe, fiind considerat de mulți bănățeni un Mistral al provinciei noastre. Sentimentul religios nu-l părăsește nici în 1940, cînd îi apare volumul *Colinde*, cu toate că volumul pregătit, *Băuțe*, „rodul a zece ani de frămîntată strădanie poetică", îi limpezește mult viziunea realistă și imaginea melodică a vitalității țărănești în muncă, joc și dragoste:

Rînchează armigii în frîu,
tropotu-l spumegă rîu —
și-i roșu pămîntul de grîu
Heei! Spicele se scutură,
ca la nuntă-o ciutură
la-ntoarcere secere cîntă; —
flăcăii în clăi se frămîntă —
și truda-i cu snopii la trîntă.
Heei! Rodu-ni troci de scîndură
fetele îl vîntură.

(*Arie*)

Grigore Popiți preamărește frumusețea femeii, vitejia lotrilor și măreția naturii, privită cu romantism în exaltarea vieții de cioban. Primul său volum *Glasul sufletului*

și al trupului (Ed. Unirea Română, 1932) cuprinde teme de inspirație ce au fost preluate mai tîrziu în volumul *Cintece din fluier* (Ed. Cartea Românească Timișoara, 1935). Cea mai reprezentativă poezie pentru universul său liric este *Napraor:*

Cînd iarna-și îngroapă povara
Și-opinca de nea și-o descalță —
Din coarne de miei se înalță
In pruni și-n cireși primăvara.

Grigore Bugarin a fost, fără îndoială, cel mai activ poet bănățean, cultivînd cu predilecție sonetul *(Simfonia rustică,* 1935;) *Cintarea dragostei,* 1937) și prozodia clasică *(Cintece de seară,* 1936); *Ameaz liniștit,* 1939). Retoric adeseori în expresii, țăran în sentiment, unele versuri nu sînt lipsite de o siguranță melodică emoționantă de timbru personal:

Despre vîrtejul apelor mi-a povestit
Măicuța mea cu glasul ostenit
Că va veni cîndva și vremea lor
Și întoarce-se-vor toate în izvor
(La întoarcerea apelor)

In cele trei volume de versuri publicate (*Brazde pagine, 1935; Cioplituri din lemn,* 1936 și *Porți închise,* 1942), Dorian Grozdan își exprimă și el melancolia copilului de țăran care a plecat de acasă la oraș cu multe năzuințl și care, înșelat în speranțe, suspină după copilăria pierdută și după locul natal. De acesta se leagă mereu amintirea rîului Bîrzavei, din pricina aceasta el fiind poreclit chiar „poetul Bîrzavei":

Acolo-n diminețile clare
ciocîrliile se-mbată de soare,
cînd pretutindeni s-aude cîntecul plugului
și pocnetul bicelor,
iar aurul doldora urcă-n crestele spicelor...
(Țara din vis)

Mijloacele sale de expresie moderne, în afara uzului ieftin al personificărilor, sînt în genere adaptate la semnificațiile adînci pe care le are mișcarea în viața sa lăuntrică. Există la el o sete, mereu mărturisită, de soare și de lumină — ca de altfel și la ceilalți poeți bănățeni — care se desprinde depășind unele melancolii naive.

Romulus Fabian este un cîntăreț al pustei *(Din țara cu bobi de aur,* 1933; *Drumuri cu lună,* 1937 și *Carte din pustă,* 1942), și a scris versuri ușor moralizatoare al căror element sensibil este duioșia față de toate lucrurile din natură, versuri ce plac firilor simple, pentru imaginile concrete prin care poetul își comunică blajin și glumeț impresiile unanim receptive:

Cîmpul larg e plin de lună —
pe borugă
două rațe stau la rugă,
cîteodată cearcă-una —
să scoată din funduri luna
(Almăjenii)

Tendințe de a exprima, într-un stil mai personal, fiorul liric al unor trăiri adîncite prin reflecție sau prin conflict dramatic cu datele existenței, deci tensiunile visului sau ale condițiilor urbane de trăit le găsim în versurile lui D. O. Blidariu, Petru Bogdan, Train Ieremici, Petru Sfetca, Ion Stoia-Udrea și Petru Vintilă, cu toate că, în generația mai tînără, sfera lirismului nu poate fi restrînsă exclusiv la ruralism la poeți complecși ca Pavel Bellu sau Al. Jebeleanu care au promovat — ca să zic astfel — înainte sau în timpul celui de al doilea război mondial.

Antologia lirică întitulată *11 poeți bănățeni* prezentați de Ion Stoia-Udrea (1942) urmată după doi ani de alta, întitulată *Poezia nouă bănățeană* prezentată de Virgil

Birou, sînt în măsură să oglindească realizările lirice ale scriitorilor bănăţeni între cele două războaie.

Tematica realistă şi conţinutul liric exprimat în versuri clare şi muzicale, deşi mai puţin izbitoare prin originalitatea lor, nu se îndepărtează de sentimentul regretului după amintirea satului. Chiar şi atmosfera sumbră a versurilor lui Ion Stoia-Udrea sau duioşia lor conţin urme de tristeţe a dezrădăcinarii, adaptarea dificilă la viaţa oraşului. Un poet ca Traian Ieremici, în versuri publicate prin anii 1928—1930, mărturiseşte uneori în stil biblic, dorinţa unor evadări exotice, dar şi copleşitoare melancolii de ordin ereditar:

Rîvnirile trufaşe, păgîna lor iubire,
Nădejdi, ispite,
Ce le-a-ndurat bătrînii mei neîmplinite;
Înfrîngeri, gemete şi uri nerăzbunate:
Osînde şi comori,
— Iscate din atîtea mici şi mari păcate —
Eu le-am primit bizară moştenire
De-afurisiri şi flori...

(Mărturisiri)

Din generaţia de tineri scriitori ce-au început să se afirme în deceniul al IV-lea, cei mai mulţi au privit cu simţ critic moştenirea literară a trecutului. Avînd o cultură poetică mai evoluată, ei urmăreau depistarea unor surse de lirism interior, refractar elocvenţei, retorismului şi prozei convenţionale. Pavel Bellu (*Candelabre albastre, 1963; Flori de piatră 1940),* bunăoară, nu renunţă la maniera folcloristică, dar o depăşeşte în sensibilitate. El păstrează o vădită predilecţie pentru concretul dur şi se găseşte într-un contrast permanent cu pornirea de a exprima şi fineţea simţirii. Printr-un fel de compromis poetic original, poetul stăruie în plasticizarea analitică a detaliilor. E multă luminozitate şi candoare în atmosfera sugerată de versurile sale, din care reţinem mai ales impresiile precise ale viziunii afective:

Toamna va intra în pădure
ca o căruţă de frunză uscată.

O să te miri auzind rontăit:
mioarele serii or să pască

Bănuţii lunii, răsăriţi sfioşi
în valea mulcomă şi înceată.

Nu ne va mai opri nimeni
să ne turnăm vîntul în mîneci

Sau să alergăm, în sandale
de fum, peste şesul întins.

(Versuri pentru mîine)

Un alt poet al generaţiei noi, Petru Sfetca *(Solii către lumină,* 1940; *Echinox,* 1941), scria o poezie de caracter cerebral, dar fără să renunţe la agerimea de refractare a senzaţiilor. Prin elemente senzoriale vii şi neaşteptate, universul liric se conturează şi prinde formă din lupta neastîmpărată a luminii — considerată principiu activ — cu întunericul, principiul pasiv, generator de spaime şi halucinaţii învinse numai rareori, mai mult dintr-un sentiment de grandomanie poetică. El nu transfigurează natura, ci se cramponează de presimţiri şi nerăbdări mărturisite astfel:

Încă n-au venit, încă n-au venit,
Le aşteptăm sosirea de la zenit.
Ne prindem urechea de-oblîncuri la sud,
Ascultăm liniştea cum trece peste agud,
Şi parcă s-apropie şi rătăcesc,
Sînt departe de zare şi pămîntesc
Iată, nu le cunoaştem şi nu le ştim mersul,
Le prindem numai cu cadenţa şi versul.

(Păsări de la sud)

Alexandru Jebeleanu a cărui tematică se orienta tot mai mult spre social, a început să scrie cele dintîi versuri ale sale explorînd analogii inedite, uneori naive și cu luminoase evocări mediterane și nostalgii solare:

Și de-o să pui urechea pe moalele-i veșmînt,
O să auzi refrene din cîntece romane,
Și foșnet de săruturi, de azururi și de vînt
Și sunătoare ore desprinse din cadrane
(Portocala)

Satul trăiește încă în sufletul poetului, dar universul cuprinzător al unei imagini fără hotar se rotunjește cu un alt destin deasupra înălțărilor cu sentimentul împlinirii, lipsit complet de tristețea desrădăcinării:

Am ieșit într-o dimineață din sat.
Privirile lovite de nesfîrșite întinderi
S-au ascuns în mine
Grele de vis.
Era prima oară cînd puteam să cred
Că toate întinsurile ce-mi întîmpină ochii,
Se scurg din privirile mele
Și alunecă pînă departe, departe...
Iar de acolo,
Se-nalță rotunde, în formă de cer
Să se-ntîlnească deasupra capului meu
(Într-o dimineață)

Ultimul poet bănățean asupra căruia mă mai opresc, Petru Vintilă care după Eliberare se va dedica cu fecunditate schițelor, nuvelelor și reportajului, deci debuta cu versuri de stil prozaic, menite să reproducă mentalitatea omului simplu și umilit, exploatat. Deși sensibilitatea aceasta, ușor lacrimogenă, exprima mai degrabă o atitudine dezarmată, puterea de transpunere în suferințele mocnite ale celor mulți dezvăluie ascunse crime și nedreptăți burgheze:

M-au durut totdeauna micile fapte diverse:
Pașii fugarului dorind pragul copilăriei;
Ochii orbului cu luminile lăptoase și șterse;
Suferinzii iremediabili pe lavița anemiei;
Solitarii nebuni și murdari din mansarde;
Mîinile spălătoreselor subțiri ca liane de suferințe;
Durerea nerostită a săracilor ce sub cenușă arde;
Și creerul proștilor fără bucurii și credințe
(Cheile neștiute)

Au mai publicat versuri, în revistele și ziarele timisorene, sau chiar în volume, următorii poeți, legați prin activitatea sau domiciliul lor de orașul de pe malul Begheiului: A.Cotruș, A. D. Blidariu (*Lucifer*), Calomfir Nufăr pseudonimul lui N. Roman (*Psalmii sufletului*, 1920); Ana Maria Toader, I. Frunzetti, Petru Bogdan; Volbură Poină Năsturaș, Mircea Ovidiu Savu (*Arcadia voluptății* 1936); Olimpiu Drăgan (*Mama*); Petru E. Oancea (*Primăvara*, 1936, *Toamna*); I. Miuța (*Plîngi suflete*, 1933; *Aseară am vorbit cu dumnezeu*); Mia Marian; Tiberiu Vuia (*Poeme*, 1937); A. Părțanu (*Craiul munților*, 1938); Corneliu Sav (*Înfloriri*, 1938) Pavel Butan, Alexandru Stoian (*Secetă și ploaie*, *Rătăciri printre stele*, 1939); C. Ghiban (*Flori de primăvară*, 1943); Nestor Prisca (*Simfonii nocturne*, 1944) s.a.

Epigramiști au fost M. Ar. Dan (Epigrame, Drăcovenii), Maliu Bogoe și Danilă Coman, Livius Olariu, iar traducători de versuri din lirica universală, printre alții, au fost: Ion Stoia-Udrea (din Walt Whitman, Ernst Toller, Claude Mckay, Fenton Jonson, Langston Hughens; Waring Cuney); René Brasey (din parnasienii francezi); Ilie Ienea (*Cimitirul*

marin de Paul Valéry) ; Petru Sfetca (din Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba şi din lirica franceză).

Deşi s-a militat pentru înfiinţarea teatrului permanent încă la începutul activităţii artistice româneşti de după Unire (prin articolele publicate de Camil Petrescu, Lucian Blaga, René Brasey, Traian Bîrăescu) iar, în afară de trupele timişorene şi clujene, turneele bucureştene au dat mereu spectacole, puţini scriitori timişoreni au încercat să scrie piese teatrale. Dacă facem abstracţie de piesele scurte pentru ţărani de A. Ţintariu şi Dorian Grozdan, ori de „romanele dramatice" ale lui D. Fara *(Frămîntare, Amăgire)*, singurii autori de piese teatrale, care de altminteri s-au şi reprezentat, au fost Iosif C. Nemoianu *(Aricii,* comedie în 4 tablouri) şi I. Şoşdean *(Rochia de seară)*.

Din cele expuse mai sus, se poate observa că analiza literaturii române între cele două războaie a încercat să cuprindă lucrările mai semnificative şi mai valoroase ale scriitorilor care ntr-un fel sau altul au activat în oraşul Timişoara. Ei au contribuit cu talentul şi străduinţa lor la formarea şi înviorarea vieţii culturale a unui oraş contaminat de lîncezeala spiritului mic-burghez care anchiloza viaţa socială a oraşului înainte de 23 August 1944. Nu au fost amintiţi toţi scriitorii bănăţeni din această perioadă, în ciuda faptului că unii dintre ei sînt remarcabili, din simplu motiv că activitatea lor literară s-a desfăşurat în Bucureşti sau în altă parte. Nu s-a scris mai sus nimic despre Mihai Gaşpar, Damian Izverniceanu, Anişoara Odeanu, Mia Cerna, Dr. C. Gîrda, Ion Ţeicu, despre interesantul fenomen literar al plugariilor condeieri : Paul Tîrbăţiu, Ion Ciucurel, P. Petrica, Ion Frumosu, N. Vucu-Secăşanu şi alţi ţărani ce scriau versuri şi romane, editînd, la sate, gazete şi cărţi literare. Nu s-au pomenit nici culegătorii de foclor : Gheorghe Cătană, Emilian Novacoviciu şi Lucian Costin şi nu s-au dat numele editurilor şi revistelor bănăţene din celelalte oraşe (şi chiar sate) ale provinciei : Lugoj, Caranşebeş, Oraviţa, Reşiţa, Comloşul Mare, Orşova, Bocşa, Lipova, Comorîşte.

Mişcarea literară timişoreană, variată şi bogată din punct de vedere cantitativ, a promovat puţine valori consacrate pe plan naţional. Dacă se ia în seamă condiţiile istorice şi politice sociale în care s-au manifestat scriitorii bănăţeni, însufleţiţi de dragostea pentru frumos şi de entuziasm artistic real, dar deloc ajutoraţi material, contribuţia lor este foarte importantă, căci a creat premizele viitoarelor străduinţe calitative cu care şi Banatul va îmbogăţi patrimoniul artistic şi literar al ţării noastre socialiste.

NICOLAIE ŢIRIOI

LOCUL TEATRULUI „MATEI MILLO" ÎN VIAȚA TEATRALĂ ROMÂNEASCĂ

Ar trebui multe noțiuni clarificate mai înainte de a încerca să schițăm ceea ce destul de pretențios se poate numi contribuția unui teatru în concertul mișcării teatrale naționale.

Există sarcini generale și eterne ale unui teatru, care-i conferă caracterul său social Există sarcini specifice, de conjunctură (înțelegeți în sensul de coordonare nobil obligatorii). Există sarcini teatrale depinzînd de locul și condițiile obiective în care ființează. Un anume colectiv artistic obligă la un anume gen de spectacole, la o anume „capacitate de producție".

Regizorii, cu debordanta lor autoritate contemporană și uneori cu pregătirea lor foarte originală, dau nu numai un anume stil spectacolelor dar și obligă la o specifică alegere a repertoriului.

Orașul, tradițiile lui, caracteristicile de gust artistic, într-un anume fel profilul lui, impun obligații de profil teatrului acelui oraș.

Multiplă și gravă este funcția de vas comunicant al teatrului cu viața. Cît de necesară este așadar capacitatea de orientare a teatrului, descernămîntul său social și cultural.

Dar cît de dinamică este în același timp și funcția strict profesională a teatrului, azi, în competiția mondială nu numai cu instituții de același gen, dar și cu altele foarte apropiate cum ar fi filmul și televiziunea, aceste două ecrane cu umbre de oameni, cu mari avantajii, și atuuri, mai puternice uneori decît arenele fotbalului, cel neînvins în atragerea simpatiei de mase. Nu rareori se poate auzi chiar întrebarea dacă nu cumva teatrul n-ar mai fi așa de gustat în vremea noastră? Dramaturgia a fost declarată de la toate tribunele ca genul literar cel mai greu și pentru aceasta poate primește uneori cu prea mare ușurință rabatul de a fi scutită s-o năpădească anual cîte un Shakespeare.

La atîtea întrebări dificile care i se pun, spre cinstea lui, teatrului, teatrul timișorean, de 22 de ani, a dat fel de fel de răspunsuri, voind întotdeauna să satisfacă, să dialogheze cu publicul său, să-l poată păstra fericit lîngă el și cu el.

Uneori am reușit, alteori nu. Uneori știam că vom reuși alteori nu știam aceasta. Uneori credeam că vom reuși și nu s-a întîmplat așa. Iar alte ori, incercam totuși știind că nu vom reuși. Dar întotdeauna am încercat să stîrnim interes și pasiune, în jurul scenei timișorene. Dece? Pentrucă ne dăm seama că indiferent de nu știu ce invenție mai aparte, scoasă de ingeniozitatea genială o tehnicii contemporane, omul se vrea credincios sieși, autocăutării vieții lui sufletești, care-l atașază de acele mijloace care-l ajută la cunoașterea celei mai mari minunății din cîte cunoaște și se va cunoaște și care rămîne omul.

Acel teatru care nu pierde din vedere, că el există pe lume ca oglindă a omului, nu poate pieri.

De 22 de ani, teatrul „Matei Millo", încearcă să-și servească semenii lui. A găsit de datoria lui fiindcă înainte de el n-a mai ființat pe aceste plaiuri un teatru românesc (iată unul din acele conjuncturi specifice Timișoarei) să aducă pe scenă pe marii dramaturgi ai literaturii universale. Și iată că Euripide, Shakespeare, Shaw, Goldoni, Molliére, Cehov, Gorki, Lope de Vega, Ibsen ș.a., în timp de 2 decenii s-au perindat pe scena noastră, nu atît din conștiința de a ne face un loc special în falanga teatrelor românești, ci pentru a ne face la Timișoara și în Banat, una dintre obligațiile noastre de onoare. Am ajuns noi

tot ce era mai remarcabil în opera dramatică a acestor giganți ? Desigur că nu. La acești corifei nu s-ar mai fi putut adăuga și alții ? Desigur că da.

Am reprezentat în 2 decenii, toată opera marelui nostru dramaturg Caragiale, alături-ndu-i pe Alecsandri și Delavrancea cu o parte din operele lor. Dar nejucați de noi rămîn încă, din păcate, Hașdeu, Al. Davilla și mulți alții.

Pleiada bogată de dramaturgi dintre cele două războaie, perioadă foarte importantă după părerea noastră din punctul de vedere al calității întregii dramaturgii românești, a primit mare audiență pe scena timișoreană : V. I. Popa, Kiriţescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Horia Furtună ș.a., rămînîndu-ne încă prezentă datoria de a continua să redescoperim piloni ai construcției dramaturgiei românești.

Autorii români valoroși de după 23 August au fost — o spunem cu plăcere — jucați fără excepție.

Unii din ei, în premieră pe țară la Timișoara, sau chiar debutînd aici. Și cu toate acestea ne simțim încă foarte îndatorați literaturii dramatice românești, în întregul ei.

Să amintesc în treacăt un lucru care nu va rămîne în treacăt : Camil Petrescu nejucat încă la Timișoara.

În stagiunea trecută iertați-ne o cifră statistică dar are un caracter elocvent și încurajator, peste 80% din totalul spectacolelor și spectatorilor teatrului nostru i-am avut cu piesa românească, în competiție fiind pe lista de repertoriu și programare, cu Shakespeare, Shaw și Brecht.

În stagiunea aceasta, din 7 piese, 4 sînt românești : *Io Mircea Voevod* de Dan Tărchilă cu care s-a deschis, apoi *Insula* de Mihail Sebastian, *Făt Frumos* de H. Furtună și o altă încă nefinisată. Studioul experimental începe cu ... *Începem* de I. L. Caragiale, continuă cu 3 piese românești de V. I. Popa, I. Slavici și Iosif Vulcan și încheie cu un recital de poezie românească de la Văcărești pînă azi.

Această atenție, această grijă sporită pentru literatura dramatică națională, dă teatrului nostru un loc anume în mișcarea teatrală românească ? Nu știm. Știm în schimb că așa era firesc să procedăm. Cine poate vehicula, în teatru, mai bine realitățile spiritualității poporului român dacă nu dramaturgia sa națională ? Contribuția la conștiința de sine a unui popor e o înaltă datorie a unui teatru.

Ne-am dat seama însă că în zilele noastre se produce un mare schimb de idei și de valori spirituale și n-ar fi fost potrivit să nu facilităm publicului nostru contactul prin intermediul scenea cu cei mai valoroși dramaturgi contemporani. Nu rareori, chiar în premieră pe țară, asemenea dramaturgie, cu cinstea cuvenită, a fost reprezentată la Timișoara. De la *Ploșnița* lui Maiakovski, și pînă la *Omul cel bun din Sicuan*, al lui Brecht, Teatrul *Matei Millo* s-a mai întîlnit cu Artur Miller, Anouilh, Simonov, Dürrenmatt ș.a., voind să se păstreze în contact cu tot ce este nou în dramaturgia universală contemporană. N-am făcut acest lucru pentru a propune în dispută un punct de vedere al unui curent, al unui stil, ci din dorința simplă ca în acest colț de țară, teatrul nostru să-și perfecționeze toate aparatele sale de investigație în universul spiritual al omului, în contemporaneitatea sa.

La poarta teatrului nostru (citiți inima și creerul nostru) bat necontenit zeci și zeci de autori, sute de piese. Alegerea lor — de multe ori în aparență eclectică, are în totdeauna în vedere însă valoarea umanistică ce o conține, mesajul de idei și adresa lor, aportul de cultură ce-l poartă și cu osebire reflectarea valorilor spiritualității românești și contribuția lor la propria noastră cultură cît și la integrarea culturii românești în panageul culturii universale.

Un teatru nu înseamnă însă numai repertoriu, titluri de piese, ci și actori, regizori, tehnicieni, sală, public.

Nu dispunem aici, cum este și firesc, de spațiul necesar pentru a putea prezenta dificultățile fiecărei ecuații în parte precum și integrarea lor în sisteme de gîndire și de viață a teatrului nostru. Știm că sîntem atîta teatru cît putem înrîuri și influența. Valoarea-noastră nu ne-o poate da o clasificație, cît de autorizată ar fi ea, ci capacitatea noastră de influențare a acelor cărora ne adresăm.

Se pun cu osebire trei mari probleme :

Profesionalizarea continuă a profesioniștilor.

Condițiile tehnice de zbor în cosmosul sufletesc.

Politica teatrală vis-a-vis de partenerul nostru, publicul, în lipsa căruia neexistînd dialogul, dispare și teatrul.

Prima problemă cuprinde obligația permanentă pentru formarea unei temeinice și moderne culturi profesionale, în cadrul unui colectiv omogen, sudat.

Studioul nostru experimental ni l-am făurit în primul rînd pentru noi. Să știm a vorbi frumos, o foarte frumoasă și corectă limbă românească. Să știm a ne mișca economicos, emoțional și expresiv, să știm a investiga viața și a o surprinde printr-o tehnică profesională modernă, în imagini originale, cu mare forță de convingere. Să știm a evita clișeele, discursivul și plictisul. Toate acestea incumbă nu numai o pregătire adecvată dar și oameni culți și cu un înalt nivel profesional care să ne învețe, precum și timp. În ceea ce privește condițiile tehnice de joc, așteptăm cu multă nerăbdare de a se lua pe plan central, de către Comitetul nostru de Stat pentru cultură și artă, marea răspundere a reverificării utilajului de scenă și ateliere, la condițiile existenței unei pleiade de actori în patria noastră, la un plan de exigență și verificare mondială, valoros cît și petrolul românesc.

În privința publicului, la Timișoara, am încercat variate forme de apropiere și cunoaștere reciprocă.

Actul de teatru — nu împărtășesc părerea tovarășului Penciulescu exprimată recent în *Contemporanul*, că este un mister, — înclin a crede mai curînd că este un act de iubire care se transmite, ca în toate iubirile, c-un fermecător dialog care nu va înceta atît timp cît va fi viață. Pare misterios poate pentrucă soluția în iubire sînt toate iubirile la un loc care au precedat-o și care o vor urma.

De la conferințe experimentale despre teatrul universal și românesc pînă la vizitele în fabrici, instituții, universități, școli de la convorbirile directe despre spectacolele noastre și pînă la formula abonamentului, de la programul de sală transmis gratuit acasă la spectatori și pînă la reclama făcută decent dar prompt și variat, nu vom obosi să găsim alte și alte forme prin care să dialogăm cu acei fără de care nu putem și nu are rost să trăim. Ne-am „supărat" uneori că sîntem schimbați: cu umbrele noastre de la televizor și de la cinema sau cu slujitorii balonului pronosport, dar ne-am înșelat. N-am înțeles că în inima largă a contemporanului nostru, încap și film și fotbal și rețeta gospodinei și teatrul și multe altele.

E datoria noastră să-l ajutăm atît numai cît să nu greșească la proporționalizare în alegere.

Și teatrul nostru s-a văzut deseori la televizor, unii actori ai noștri au jucat și joacă în film. Mulți, și încă din cei buni, joacă pe scenele din capitală. Cei mai mulți însă au găsit că și fidelitatea față de teatrul care te-a format și te ridică, intrînd într-un fel de sfîntă datorie profesională, au rămas acasă, la Timișoara, pregătiți să fie neliniștiți de un singur gînd drag — neliniște măiastră — acela de-a sluji cultura teatrală pe plaiurile bănățene.

GHEORGHE LEAHU

Virgil Vintilescu: „Dimitrie Țichindeal"*)

Virgil Vintilescu a dat cel mai amplu și documentat studiu despre Dimitrie Țichindeal, cărturar neobosit și dornic să ridice poporul român din părțile Banatului la un înalt nivel de cultură. Dacă M. Eminescu folosește metafora, *Țichindeal gură de aur"*, se referă cu siguranță la strădania scriitorului bănățean de a ridica nația română alături de celelalte. Dealtfel însuși Țichindeal spune: *„Să se aducă poporul cest neglect în calea culturii mai departe, să fie de a latură celorlalte nații, care lui încă sunt datoare mulțumire pentru lumina cu carea ele lucesc."*

Studiul monografic al lui Virgil Vintilescu cuprinde cele mai esențiale aspecte ale activității de „luminare" întreprinse de D. Țichindeal, ideile și originalitatea operei.

La început, autorul monografiei face o substanțială analiză a situației sociale, politice și culturale de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea din Transilvania, cu fruntașii mișcării patriotice, cunoscută sub denumirea de Școala Ardeleană. După ce stabilește locul nașterii (Becicherecul Mic) și formația intelectuală a scriitorului, prezintă activitatea lui Țichindeal ca scriitor și ca om. Virgil Vintilescu analizează cu competență recursul pe care îl semnează Țichindeal, alături de alți cărturari, în 1807, al cărui conținut relevă o luptă aprigă pentru obținerea numirii unui român în postul de director al școlilor naționale.

Prezintă apoi *Înainte cuvîntarea* la lucrarea *Epitomul* în care D. Țichindeal vorbește de necesitatea cărților în limba română și subliniindu-se atitudinea critică a cărturarului bănățean față de starea deplorabilă a școlilor românești din acea perioadă. Este de altfel, cel mai grăitor moment de revoltă al scriitorului: *„De voiești să știi în sat unde e școala? / Nu întreba pe mine, ci du-te, / apoi vei afla o casă nu departe de biserică, / desgrădită, descoperită, cu ferestile sparte și cu / hîrtie lipită, să știi că aceea e școala"*.

Autorul studiului urmărește apoi lupta lui D. Țichindeal cu autoritățile administrative și felul în care acesta apără necesitatea și importanța cărților scrise și traduse de el în limba română. Într-o plîngere adresată palatinului, Țichindeal justifică rolul educativ al fabulelor sale și cere restituirea exemplarelor confiscate: „...la editarea acesteia și a încă alte opere folositoare am avut în vedere numai și numai cultura și formarea spirituală a națiunii mele numeroase și dacă curtea și înălțimea voastră împărătească are la inimă cultura poporului român de aici, mult rămas în urmă, totuși ar refuza un sprijin în această privință mie sau oricărui alt bun român, atunci, spre marea nenorocire a acestei sărmane națiuni, cultura românilor va rămîne și pe mai departe doar dorință pioasă, a cărei realizare cu greu ar putea avea loc și prin urmare acest scop înalt nu s-ar putea atinge niciodată".

Un loc de seamă în cuprinsul monografiei îl ocupă *Fabulele* lui D. Țichindeal, autorul studiului insistînd în mod special asupra contribuției originale a scriitorului bănățean, față de fabulele lui Dositei Obradovici, pe care poetul bănățean le-a tălmăcit și adaptat. D. Țichindeal a căutat să localizeze multe învățături chiar din unele precuvîntări ale scriitorului sîrb, ca de pildă în *Filosoficești și politicești prin Fabule moralnice învățături*, Buda, 1814: *„Mintea! mărită nația daco-românească în Banat, în Țara Românească, în Moldova, în Ardeal, în Țara Ungurească, mintea! Cînd te vei lumina cu învățătura, cu luminatele fapte bune, te vei uni, mai aleasă nație nu va fi pe pămînt"* ...

Virgil Vintilescu ia atitudine față de studiul introductiv, apărut în 1885, la *Fabulele lui Demetriu Cichindealu în traducere nouă din originalu sîrbesc alu lui Dositei Obradovici*

*) Timișoara 1965, Biblioteca centrală regională Banat, pag. 124.

de Ioan Russu porochulu Aradului, în care Ioan Russu consideră că lucrarea lui Țichindeal n-ar fi decît o traducere, cu mici modificări, traducere nemărturisită. Autorul monografiei, comparînd textele edițiilor din 1814 și 1885 cu originalul sîrbesc, a ajuns la concluzia că Țichindeal a adus multe modificări, adaptînd textul la necesitățile poporului român, de aceea s-a dat drept autor al fabulelor: *„Ținînd cont de numeroasele modificări și adăugiri făcute de Țichindeal la învățătura morală a fabulelor lui Obradovici ne putem da seama că el le-a făcut cu scopul de a le adapta necesităților noastre. De aceea, absența numelui lui Obradovici nu este întîmplătoare, nu este o scăpare; Țichindeal a vrut într-adevăr, să fie considerat el autor, dar nu al unor fabule, ci al unor adaptări. De fapt, nici fabulele lui Obradovici nu sînt originale, ci luate din diferiți autori: Esop, Lafontaine, Lessing — numai că el a mărturisit acest lucru. Contribuția originală a lui Obradovici să vede însă în „învățătura" fabulelor. Țichindeal a făcut modificări substanțiale tocmai în această: „învățătură", deci în ceea ce-i aparține aproape exclusiv lui Obradovici"* (pp. 73—74). Multe din adausurile la învățături sînt făcute de Țichindeal în spiritul predicilor pe care le ținea în fața poporănilor" din Becicherecul Mic. V. Vintilescu subliniază aspectele politice și sociale din Banat reflectate în „învățăturile" fabulelor lui Țichindeal. Prin „învățături" D. Țichindeal, ca „luminător" al maselor, este pus pe critică față de abuzurile proprietarilor de moșii sau ale organelor administrative. La sfîrșitul studiului, V. Vintilescu dă o bibliografie, pe cît se pare exhaustivă a lucrărilor lui D. Țichindeal și a scrierilor despre acest neobosit cărturar bănățean după cum și cîteva imagini din viața și activitatea lui.

Considerăm că era bine ca, atunci cînd se referă la caracterul „iluminatului" reprezentat de scriitorul bănățean, categorisîndu-l ca revoluționar, V. Vintilescu să fi comentat și părerile lui D. Popovici, Romul Munteanu sau I. Lungu, în acest sens. De asemenea, este riscant să susținem părerea lui N. Iorga că cea mai veche școală din Banat a luat ființă în anul 1736 la Irediște, lîngă Lugoj, avînd în vedere că C. C. Giurescu face afirmația că la Tigvaniul Mare s-a înființat o școală românească în 1724.

Studiul monografic al lui V. Vintilescu, cu micile observații critice făcute, pune în lumină, în mod științific, activitatea de scriitor și cărturar a lui D. Țichindeal, scoțînd în evidență în mod special lupta acestuia pentru culturalizarea poporului român din părțile Banatului.

PARTENIE MURARIU

Radu Theodoru: „Steaua de mare" *)

Nu ni s-a părut deloc surprinzător apariția unui roman științifico-fantastic semnat de Radu Theodoru. Între romanul istoric (*Brazdă și paloș*), cu care a debutat editorial, și povestirile de război (*Interceptarea și Atac la sol*), apărute în ultimul timp, precum și între acestea și micro-romanul *Steaua de mare*, apărut recent în colecția *Cutezătorii* — există mai multe fire de legătură. În primul rînd, se constată la Radu Theodoru o preocupare vădită de reținere a faptelor ieșite din matca obișnuitului, a acțiunilor dramatice în care se încleștează destinele unor personaje construite după tipare romantice, precum și convertirea acțiunilor acestor personaje în acte etice. Radu Theodoru nu urmărește cu precădere analiza psihologică, menținîndu-se pe tărîmul mai sigur al afabulației. În al doilea rînd, scriitorul cultivă — în toate aceste lucrări — un stil nervos, caracterizat prin evitarea conștientă a frazelor arborescente, a perioadelor clasice. Arătam cu altă ocazie (cf. *Orizont*, nr. 4/1966) că acest stil — precumpănitor la Radu Theodoru, în deosebi în povestirile de război — este adecvat notării unor impresii ce se derulează cu o repeziciune uluitoare a jurnalelor de front sau a reportajelor în care se urmărește mișcarea, transformarea rapidă a unor situații etc. Același stil telegrafic caracterizează și producțiile suprarealiste în care se urmărește înregistrarea fluxului memoriei și de asemenea pe cele futuriste. Revendicarea acestui stil de către literatura de aventuri este în strînsă conexiune cu repeziciunea cu care se desfășoară acțiunea, cu neprevăzutul situațiilor, pe care le relatează. În *Steaua de mare*, Radu Theodoru pornește de la un motiv des întîlnit în literatură de *science fiction*: al descoperirii misterelor unui vas naufragiat cu multe secole în urmă în apropiere de Pontul Euxin și despre care eroii cărții — cercetători pasionați — luaseră cunoștiință din niște documente istoriografice persane și bizantine. Se pune problema

*) Editura Tineretului, 1966.

recuperării tezaurului de orfevrerie bizantină și arabă, a instrumentelor astronomice cu care era înzestrat vasul, precum și a bibliotecii alcătuită din suluri arabe. Spre atingerea acestui țel năzuiesc — pe diferite căi și îndemnați de motive contradictorii — mai multe personaje ale cărții. Ceea ce merită să reținem este modul de tratare a acestui motiv de către autor, și nu acțiunea în sine. În această privință, Theodoru recurge la îmbinarea unor procedee diferite pentru a surprinde nu numai senzaționalul faptelor, dar și mobilurile etice ale personajelor. Astfel, scriitorul îmbină tehnica relatării la persoana întîi cu tehnica prezentării pe secvențe — folosită în cinematografie. Eroul povestitor se identifică pe întreg parcursul acțiunii cu un operator cinematografic ce-și îndreaptă indiscret obiectivul asupra unor situații diferite; astfel, întîlnim descrieri de interioare sau de peisaje, acțiunile unor personaje în mediu acvatic (scufundarea la cinzeci de metri în mare), discuții și frînturi de conversații revelatoare, ciocniri de interese etc.

Descrierile sînt rare și lapidare. Propriu zis, nu avem de aface cu descrieri în sensul clasic al cuvîntului, ci cu simple notații pastelistice, uneori transcrise exclamativ: *„Soare. Valurile cad. Vîntul ține. Marea dumnezeiesc de frumoasă!"* ... Sau: *„Marea era purpurie. Pescărușii dansau pe valurile ușoare, mîngîietoare și soarele, trecut pe orizontul citadin dantelat de linia frîntă a blocurilor, inunda cerul cu nuanțe neverosimile"* ... Epitete: *neverosimil*, ca și *fastuos*, (*„amurg fastuos"*) și *tandru* (demonetizat ca și *suav*, prin folosirea excesivă, abuzivă, în lirica post-labișiană) au o mare frecvență și în proza lui Theodoru! În descrierea interioarelor atrage atenția elipsa predicatului pentru a sugera hieratismul lucrurilor: *„Cameră perfect pătrată, fără nici o fereastră. Trei pereți căptușiți și cărți legate în piele. Ediții „Princips". Cotoare aurite... Fișe. Pe colțul biroului, o lupă binoculară. Serviciu de birou compus din mapă de piele fină gri „Romarta", cu motive românești abia simțite, tampon din același material, copertă de agendă identică, un prespapier dintr-o scoică de mare. Covor de Buhara, autentic, cam vechi, pe ici colo, ciupit de molii"*... În realizarea portretelor, sînt cumulate numai detalii fizice în aceeași manieră: *„Deasupra umerilor de Hercule, cap blond, zbîrlit, cu obrazul garnisit de o barbă nordică, rotunjită cochet arcade proeminente și, sub ele, ochi cenușii — obișnuiți să privească adînc, în microcosmul de sub lentilă microscopului, ochii aceia legați atît de intim cu lumea fabuloasă a ipotezelor, cu adevărul smuls migălos dintr-o picătură de apă de mare"*.

Interesante secvențe narative sînt acelea care transcriu impresiile imersiunii la cinzeci de metri sub nivelul mării, într-un stil sacadat, cu valoarea poematică: *„Funcționează ca o ancoră de furtună. Principalul e că funcționează. Val. Respir adînc prin tubul de apnee. Mă destind. Mîinile înainte în chip de provă. Picioarele întinse. Nebunie. Tonele de apă mă anihilează. Gîndesc. Asta e principalul. Am început să gîndesc. Frigul mă paralizează. Esențial e să țin prova în val. Eu și „Hai-hui". Mă ridic pe creastă. O forță oarbă îmi smulge măruntaiele. Ceva dincolo de mine mă catapultează la zenit. Valul. Creastă de spumă clocotitoare. Ridic capul. Mă ridic tot. Bat apa cu picioarele. Adulmec vîntul. A căzut vîntul. Nu pot să urlu. Toată ființa mea strigă: A căzut vîntul... Sînt o ancoră de furtună care gîndește, prevăzută cu tub de respirat — respir cu voluptate — cu labe de rață și... Nu se poate. Toată ființa mea strigă: Nu se poate. Întorc capul. Lumină pe „Hai-hui"... Val. Smuls din mine. Anihilat. Nu. Trebuie. Doar gîndesc. Trebuie"* (p. 117—118).

Problema principală a cărții nu este deci motivul descoperirii unei nave, ci acela al descoperirii oamenilor, a picturii personajelor cu o temă nervoasă, adeseori iritată. O spune însuși personajul povestitor: *„Am venit să descopăr o epavă îngropată în nisip și veacuri. Încep să descopăr oamenii"* ...

Radu Theodoru a realizat prin *Steaua de mare* o povestire aspră, în care — după cum spune unul dintre personajele cărții — *„destinele personajelor poartă pecetea tragicului"* ...

SIMION BĂRBULESCU

Vladimir Ciocov: „Frunze în bătaia vîntului"

Apariția volumului de versuri „Frunze în bătaia vîntului" marchează încă o contribuție la dezvoltarea literaturii de limbă sîrbă din țara noastră, cu tradiții în trecut și cu promițătoare dovezi pentru viitor.

Autorul volumului, Vladimir Ciocov, este unul din reprezentanții ei, cu remarcabile calități de poet. În versuri adecuate temelor abordate înfățișează probleme majore ale vieții, sau în formă înaripată sentimentele sale de dragoste, pentru natură și de tot ceea ce este frumos. În ele Ciocov cuprinde întrebările mari ale vieții și epocii, sau înfățișează omul sub aspectele multiple, cu gama variată a frămîntărilor și dorințelor lui, cu bucuriile și durerile lui. Poetul timișorean prezintă viața în mod dialectic, comparînd-o cu frunzele în bătaia vîntului. Sub forma acestui simbol, poetul ne sugerează idei multiple și valabile, iar versurile sale degajează o notă subtilă de melancolie, de regret înăbușit pentru că viața este totuși trecătoare, ca înseși frunzele care îngălbenesc și cad. Frunzele în bătaia vîntului, în lirica lui Ciocov, devin simboluri care prefigurează viața sub aspecte multiple, ca năzuințe și frămîntări.

Iată ce spune poetul într-unul din poemele sale:

„Frunzele au limba și sufletul lor perceptibil
Aidoma glasului uman, al păsărilor și al rîurilor...
Și această limbă a frunzelor aflai că-i limba vieții,
A vieții ce sfîrșit și început nu are,
Că-i veșnică, se transformă, mereu dăinuind"...

Natura sau mai bine zis anumite elemente ale ei sînt de fapt subiecte pentru poet ca să sugereze și să dezbată idei filozofice și de etică superioară. De pildă, în poemul *În fața cascadei*, „căderea" apei nu este un simplu accident în cadrul naturii; ea este o energie potențială și de excepțională utilitate. Printr-o răsturnare de planuri și valori, Ciocov reușește să dezvolte în acest poem meditații interesante:

„Superbă este această cădere de la înălțimi,
Încununată de spume și de lacrimi sidefii,
Însoțită de zgomot ce răzbate în depărtări,
Ca un imn de slavă ce sufletul înalță;
Uriașa cădere a purității desăvîrșite,
Cădere ce puterea zămislește și o înmulțește,
Cădere ce niciodată nu-i cădere,
Ci veșnic izvor de energie și lumină."

O bună parte a volumului este dedicată poeziei de dragoste, în care poetul ne apare cu aceleași elemente, care amintesc lirica lui erotică din poeziile sale anterior publicate. Și de această dată erotica lui se desfășoară în cadrul obișnuit de livezi, de păduri, sub bolta înstelată, — martoră statornică cu puzderia sa de stele — la nevinovățiile dragostei sale. În alte ocazii, poetul se desprinde de banalitate, și drumul la iubită este sugerat ca un fel de cale lungă, care îi dă prilejul să mediteze despre sensul vieții și a dragostei.

„Călătoresc spre tine, cine știe pentru ce,
Și cine știe cînd,
Călătoresc purtat parcă de o forță
Gonit parcă de haite crude..."

Poezia lui Ciocov, prezentată succint, se înfățișează cu incontestabile calități de formă și fond; este regretabil însă faptul că nu toate ideile au primit forma adecvat poetică; deseori aceasta este verbalism pur, cu anumite lungimi care fac să diminueze valoarea ei.

TEODOR N. TRÂPCEA

G. Lipovan: „Traian Vuia, Mărturii"*)

În ultimi zece ani au apărut mai multe lucrări despre Traian Vuia; au fost deasemenea, publicate articole în ziare și reviste, și a avut loc o ședință festivă a Academiei Republicii Socialiste România consacrată vieții și creației lui, după cum și o expoziție în anul 1956. Toate aceste manifestări au avut ca obiectiv principal opera tehnică a lui Vuia care însă n-a fost epuizată în totalitatea rezultatelor ei, pentru că cercetările întreprinse au fost parțiale sau fragmentare. Cît despre Omul Vuia, cu calitățile lui morale și activitatea lui patriotică, s-a vorbit doar în comunicarea dr. Petru Groza *„Traian Vuia — omul"*.

*) Editura Științifică, colecția Orizonturi, 1966.

Alte lucrări apărute și articolele omagiale publicate au menționat doar aceste aspecte, fără să facă legătura dialectică între gîndirea progresistă și tehnică și comportarea omului în societatea în care a trăit.

Valorificarea moștenirii tehnice a lui Traian Vuia și relevarea personalității sale umane nu pot fi considerate încheiate și orice nouă lucrare apărută, merită să ne întregească orizontul cunoașterii sub toate aspectele, este bine venită. Dintre cercetătorii vieții și operei lui Traian Vuia, ing. Gheorghe Lipovan — bănățean și el — are calitatea de a fi cunoscut îndeaproape, de a fi fost intimul marelui cercetător mulți ani la Paris. Dovadă că manuscrisul lucrării sale *„Traian Vuia realizatorul zborului mecanic"* (Editura tehnică, 1956) a fost citit, revizuit, îndreptat și completat chiar de Vuia.

După publicarea a două lucrări despre Vuia, ing. Lipovan nu și-a considerat încheiată datoria față de acesta, ci a continuat să strîngă documente, mărturii, scrisori etc., pe care le valorifică în noua lucrare, în care pe lîngă date mai vechi aduce și mărturii noi, inedite, pentru *„a contribui la mai buna cunoaștere a vieții și operei lui Traian Vuia"*. Datele noi privind pe Vuia se referă la biografia sa, corespondența cu colegul său C. Missits, care l-a adăpostit în camera sa de student, pregătind împreună examenul de doctorat în drept. publicarea în facsimil a diplomei de doctor în drept. Pînă acum, mulți din biografii lui Vuia susțineau că acesta nu și-ar fi terminat studiile juridice, ceea ce autorul cărții infirmă categoric. Mai adăugăm publicarea în facsimil a brevetului de invenție pentru aeroplanul-automobil, a unor hărți și fotografii inedite asupra zborului istoric, a elicopterului și a generatorului cu aburi, a unor documente privind activitatea Comitetului național al românilor transilvăneni din anul 1918, etc.

În noua sa lucrare, autorul pune la punct și unele legende create după moartea lui Vuia, prin care unii au afirmat că au participat la istoricul său zbor după cum și în legătură cu ajutoarele pe care le-ar fi primit același Vuia în anul 1902, cu prilejul plecării sale la Paris; singurul ajutor este suma de 1800 coroane strînse de Coriolan Brediceanu de la lugojeni în 1903, care după ce au văzut brevetul de invenție, îl ajută pe Vuia să înceapă construirea aparatului.

Amănunte noi biografice ne sînt furnizate prin relatările asupra prieteniei sale cu M. Yvonneau și J. Gras, apoi prietenia cu ing. Diesel, cu care a lucrat adesea cot la cot, dar în direcții opuse, fiecare căutînd soluționarea aceleiași probleme: un motor economic și sigur în funcționare.

Traian Vuia a fost de o modestie rară atît în etapele de creație și glorie ale vieții, cît și mai tîrziu, cînd uitat de lume, a continuat să muncească la desăvîrșirea ideilor sale tehnice: *„... nu comenta și nu vorbea de activitatea lui. Rareori și numai după insistență îndelungată, povestea din peripețiile prin care a trecut"*. (pag. 31) — zice Vuia —: *„Eu nu am căutat nici odată gloria, fiindcă știu că gloria pierde adesea pe om"* (pag. 32).

În cele șapte capitole ale lucrării, autorul evidențiază ceea ce este original și a revoluționat tehnica construcției de avioane, elicoptere și generatorul cu abur, contribuțiile lui Vuia în domeniul tehnicii, însoțindu-și afirmațiile cu documente, mărturii și fotografii.

În cunoașterea omului și a biografiei sale de patriot și luptător antifascist, se evidențiază activitatea patriotică desfășurată de Vuia în primul război mondial, cînd a înființat la Paris Comitetul național al românilor transilvăneni, care a luptat pentru destrămarea monarhiei austro-ungare și eliberarea popoarelor. La 16 mai 1918 a comemorat 70 de ani de la revoluția din anul 1848, la statuia Strassbourg din Place de la Concorde, unde a rostit o înflăcărată cuvîntare în care a cerut *„distrugerea militarismului prusac, singura soluție pentru asigurarea unei păci durabile"* (pag. 51).

În timpul celui de al doilea război mondial, încă din anul 1942, Traian Vuia a luat legătura cu mișcarea de rezistență a românilor din Franța colaborînd la ziarul ilegal *La Roumanie Libre,* iar după ce doi redactori au căzut în mîna Gestapoului, a adăpostit redacția ziarului în biroul său, s-a îngrijit de unitatea militară română de la Neuilly, a salvat și ajutat copii ai antifasciștilor români internați la Buchenwald, iar după eliberarea Parisului, cu prilejul constituirii primului comitet legal al Frontului național român, a fost ales președinte al respectivei organizații. Tot cu cuncursul lui Traian Vuia echipe de patrioți români au plecat în lagărele fasciste de internare, pentru a înlesni repatrierea românilor internați.

Iată doar în linii mari cîteva din acțiunile patriotice întreprinse de Traian Vuia, care ar trebui să formeze obiectul unei lucrări separate, pentru a ne furniza chipul patriotului.

Noua lucrare a ing. Lipovan are meritul de a fi adus noi contribuții în cunoașterea lui Traian Vuia și a moștenirii sale.

OCTAVIAN METEA

Columbia Essays on Modern Writers

Redactorul seriei *Eseuri despre scriitori moderni* din publicațiile universității Columbia, William York Tindall, este profesor de engleză la această universitate și autorul unor interpretări de mare succes ale fenomenului literar contemporan anglosaxon. Seria pe care o editează îi trădează metoda dominată de ideea simultaneității. Colaboratorii săi sînt cadre de specialitate de la aceeași instituție sau de la alte universități nordamericane. O altă particularitate a seriei : toate eseurile au exact trei coli tipografice, fiind tipărite cu aceeași literă : borghis elegantă și foarte clară, plăcută ochiului, care chezășuește o lectură comodă și nestingherită.

Scriitorii comentați în primele zece eseuri : Albert Camus, Wiliam Golding, Hermann Broch, Samuel Beckett, Constantin Cavafy, Lawrance Durrel, Eugen Ionescu, C. P. Snow, Michel Butor și E. M. Forster, stau astăzi în apus în centrul interesului literar. În jurul lor se dă uneori o luptă interpretativă aprigă, iar semnificația lor artistică și intelectuală nu este totdeauna ușor de sesizat. Unii dintre ei ca S. Beckett, E. Ionescu și M. Butor se află încă în plină creație, opera lor de mîine putînd aduce amănunte noi în discuție. Alții ca Albert Camus și Hermann Broch, morți, trec tocmai prin acea fază a aprecierii critice, în care profilul lor individual și calitatea operei par a se fixa în conștiința publicului pentru multă vreme. Iar un al treilea grup cu Lawrance Durrell și Charles Percy Snow — primul prin bizareriile sale, al doilea, dimpotrivă, pe calea crescîndă a oficializării — vor împărți între ei încă multă vreme cititoriilor de romane din *the english speaking world,* iar criticii literare, atît celei laice cît și celei universitare, îi vor prilejui mereu multă bătaie de cap. Se înțelege deci că în această configurație atît de agitată, fluentă și contradictorie, spiritul de clasificare, disociației și conciliației al criticii de suprafață ar fi putut descoperi un teren fecund. Surprinde, dimpotrivă, deosebit de plăcut, ca în cazul seriei *Columbia Essays on Modern Writers,* dacă investigația este condusă cu pondere, străduindu-se să pătrundă însăși structura primară, mecanismul constituțional elementar al tipului „scriitorului modern" de circulație mondială. Metoda poate fi supusă discuției.

Prin eseurile din seria recenzată reținem ca deosebit de valoroase mai ales două : cel închinat lui Samuel Beckett de William York Tindall și celălalt lui Eugen Ionescu de Lonard C. Pronko, ambele dovedind o reală capacitate de a aprofunda chiar în condițiile spiritualității americane opera investigată, pătrunzînd în analiza ei și dincolo de aria aparențelor. Căci în critica americană, oricît de tonificată în axiologie ar fi ea, în raport cu unele curente mai recente din gîndirea anuseană, rămășițele pragmatismului cu faimoasa sa teorie a emoției — emoție e ceeace exprimă exterior, ceea ce se vede — se fac totdeauna resimțite, determinînd mai mult sau mai puțn direct s ara valorilor : un univers cu infinite culori, multiplu ca aspecte și sensuri și, totodată, cu simfonice armonii, în raport cu care se circumscrie specificul unui autor sau al unei opere. Aci pericolul acesta iese mai puțin în evidență, deși prin pedalarea conștientă de către Beckett și Ionescu pe dialog, absurditatea pronunțat comică a fiecăruia reține atenția și produce rîsul prin seria truismelor folosite care nu semnifică nimc în afară de plăcerea teatrală pe care o creează, criticii americani ar fi putut ușor să alunece spre o fenomenologie pură a satirei semantice. Mai mult, tentativa de a-i substitui o bucurie epicureică, de gustare rafinată a situațiilor *in extremis* în condițiile înstrăinării în lumea capitalistă de azi, ar fi putut să aducă mai ales la obnubilarea dacă nu anihilarea atitudinii critice, uneori de gradul revoltei, față de lumea capitalistă din creația celor doi autori. Sau poate nietzscheanizînd,ca în alte interpretări la modă, creația lui Becket și Ionescu ar fi putut fi răstălmăcită ca un mit grotesc al spiritualității europene în actuala ei faza de evoluție, cu dumnezei beți de forță, și debili furios schilodiți. Tindall și Pronko, dim-

potrivă, menținîndu-se cu strictețe pe planul unei exegeze academice de înaltă ținută, care-și refuză dreptul de a face abstracție de litera textului, realizează o interpretare obiectivă a operei celor doi autori, fără hiperbolă sau minimalizare, evidențiind astfel prezența lui Beckett și Ionescu printre autorii moderni cu o vădită semnificație artistică și intelectuală ca un fenomen inevitabil al evoluției teatrului contemporan, instrument perspicace al cunoașterii omului.

Nivelul înalt al acestor două eseuri polarizează în jurul lor pe celelalte care și prin bogata bibliografie, pe care o citează în anexă, constituie un izvor însemnat de informație și o lectură plăcută și edificatoare.

ANDREI A. LILLIN

Istoria socială ilustrată a Angliei

George -Macaulay Tervelyan, strănepot al Lordului Macaulay, pare să fie continuatorul spiritului acestuia. Istoric, cercetător minuțios și om de litere, el scrie o seamă de lucrări care acoperă o mare parte a istoriei Angliei. În afară de acestea, este cunoscut prin vasta biografie a lui Garibaldi pe care o publică în 3 volume. Cele patru volume de istorie socială ilustrată a Angliei par însă să sintetizeze profunda cunoaștere a transformărilor suferite de poporul englez în decursul istoriei sale, nu o istorie a regilor, războaielor și a datelor istorice.

Autorul este un romantic pasionat. Trecutul îl consideră *„cu un sens patetic, sacru, în fiecare sens"*. Senzația de trecut crește proporțional cu timpul care trece. Cu atît sîntem nevoiți să cunoaștem mai mult. Istoria este poezia curată și realitatea, interpretată corect, este *„mai seducătoare decît ficțiunea"*. Curiozitatea intelectuală este un vechicol al civilizației. Istoria socială, la rîndul ei, este una din cele mai favorabile forme de studiu ale civilizației. Trebuie să știm în ce să aplicăm cercetarea fenomenelor care stau la baza evoluției societății.

Thomas Caryle l-a numit pe cercetătorul de istorie *Dryasdust* (uscat ca pulberea). Trevelyan îl numește pe același Draysdust un poet. Sir Walter Scott și-a început cariera ca istoric, la fel și Carlyle, care a fost propriul său Dryasdust.

Autorul motivează lucrarea ca fiind un aport, după el indispensabil la înțelegerea istoriei, căci *„scena socială reiese din condițiile sociale. Fără istorie socială, istoria economică este aridă și istoria politică este de neînțeles"*.

Istoria socială însă nu reprezintă doar veriga între istoria economică și politică. Ea își are valoarea ei pozitivă proprie și propriile sale raporturi. Cuprinsul poate fi pe scurt: viața de toate zilele a unei întregi colectivități, relațiile umane și cele economice ale diferitelor clase, caracterul de familie și de gospodărie, condițiile de muncă și de odihnă, atitudinea omului față de natură, cultura — precum reiese din toate aceste condiții generale de viață — cît și formele mereu schimbătoare ale aspectelor literaturii și muzicii, arhitecturii, învățăturii și gîndirii. Omul de rînd, în cele mai simple acțiuni ale sale, a fost condus de întreţesătura permanentă a obiceiului și a legii, a societății și politicii, evenimentelor din țară și străinătate puțin cunoscute sau neînțelese de el. Efortul istoricului nu este numai de a prezenta cîteva din aspectele persoanei intime a omului evului mediu ci de a reconstitui întregul tipar al timpurilor ce trec, și de a vedea în ce fel acesta îl influențează. Ceea ce îl diferențiază pe omul civilizat de cel pe jumătate sălbatic este conștiința sa și cunoașterea strămoșilor săi așa cum ea a fost în realitate, împreună cu capacitatea de a reconstrui mozaicul trecutului îndepărtat.

Cîntărirea stelelor, zborurile în aer sau chiar în spațiul cosmic nu sînt mai puțin de admirat decît performanțele înobilitoare din partea umanității de cunoaștere a evenimentelor care au fost de mult uitate, precum și felul de trai și de a fi al celor ce au trăit înaintea noastră.

Autorul împarte lucrarea sa vastă în patru cărți, volumul întîi cuprinzînd Anglia lui Chaucer și a Tudorilor (motivînd obiectiv acest început cu izolarea ca națiune a Angliei, ca urmare politică și socială firească a războiului de o sută de ani). Volumul doi cuprinde Anglia lui Shakespeare și a Stuarților. În volumul trei și patru — secolele XVIII și XIX, unde apar noile relații sociale, iluminismul și capitalismul. Sînt expuse colonizarea, războaiele napoleonice și pauperizarea păturilor largi de agricultori ademeniți la orașe pentru a deveni proletariat industrial.

Caracteristice sînt titlurile capitolelor, după perioada de creație a marilor figuri literare engleze — Chaucer, Shakespeare, Defoe, Dr. Jonson. Figurile de regi și politicieni nu țin cap de afiș ci se comentează doar influența lor, (dacă a existat), asupra lumii engleze în devenire.

Volumele sînt înzestrate cu peste 600 de ilustrații, îngrijit alese de muzeografa Ruth C. Wright, care dă o explicație bibliografic-științifică fiecărei imagini.

Ceea ce captează atenția la această lucrare este limbajul pur literar. Autorul ne atrage prin stilul său liber, fără să abuzeze de înfloriturî care ar compromite exactitudinea lucrării. Citirea acestei foarte interesante opere care aruncă o lumină cu totul nouă asupra lungii istorii a Angliei, este un real divertisment.

Editura Penguin Books, una din primele instituții de acest gen care au promovat „cartea de buzunar", au transpus și această lucrare sub o formă ușor accesibilă atît ca format cît și ca preț.

MICHAEL MARIAN

CONTEMPORANUL LA 20 ANI

In septembrie, Contemporanul *și-a sărbătorit 20 de ani de apariție. Beneficiar al unei tradiții dintre cele mai luminoase* — Contemporanul *din 1881* — *hebdomadarul bucureștean apărea imediat după eliberare, în condițiile puternicului avînt al clasei muncitoare în lupta sa de a instaura orînduirea socialistă în patria noastră.*

De-a lungul celor 20 de ani de existență, Contemporanul *s-a afirmat ca o tribună de prestigiu a culturii noastre socialiste.*

Situată de la început — după cum arată și editorialul primului număr — în mijlocul marilor evenimente ca un factor activ de impunere a ideilor înaintate, revista s-a străduit — și a reușit — să înregistreze un drum ascendent și să devină un ferment al culturii noastre noi.

Prezența în paginile revistei a unui larg front de colaboratori din domeniul literaturii, științei, teatrului, cinematografiei, al artelor plastice, muzicii sau învățămîntului, stimularea unor dezbateri vii, a unei largi mișcări de idei generoase, publicarea unor articole de analiză pe temele diverse ale domeniilor care configurează profilul complex și bine trasat al revistei, dau Contemporanului *acea greutate specifică și acel aer particular în publicistica noastră care fac din săptămînalul aniversat o revistă de înaltă ținută intelectuală, o revistă cu largă audiență în rîndul cititorilor.*

Revista Orizont *urează* Contemporanului *noi succese în activitatea de stimulare a științei, literaturii și artei noastre în acest moment de nobilă afirmare a culturii românești în mișcarea orbitală a valorilor universale.*

„ORIZONT"

TOMIS

Cea mai tînără revistă de cultură, „Tomis", vine să se adauge cu îndrăzneală peisajului nostru revuistic, tot mai bogat și mai variat.

Revista de la Constanța, dispunînd de frumoase condiții grafice și de colaboratori dăruiți, se plasează, de la început, în mijlocul problemelor pe care le pune viața noastră literar-artistică, anunțîndu-se ca o revistă de perspective generoase.

Reținem, din sumarul numărului 1, colaborarea unor personalități de prestigiu : Tudor Arghezi, Ion Marin Sadoveanu (cu inedite „Amintiri dintr-o Constanță veche"), Ion Jalea, Vasile Canarache, D. I. Suchianu. De asemenea, proza semnată de Traian Coșovei, George Mihăescu, Ana Barbu, Eugen Lumezianu, George Octav. Din sumarul de poezie (cuprinzînd vreo douăzeci de poeți), fac un gest de eleganță lirică : Vasile Petre Fati, Nicolae Motoc, Aurora Conțescu, Nicoleta Voinescu, Marcel Păruș.

Sectorul de critică literară beneficează de colaborarea unui critic pătrunzător cum este Cornel Regman.

În sfîrșit discuția despre „Poezia de azi, poezia de mîine", mi se pare, bogată în sugestii critice și-n interpretări personale remarcabile, datorită unor poeți sau critici ca : Ștefan Augustin Doinaș, I. Negoițescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Gheorghe sau Grigore Sălceanu.

Urăm revistei „Tomis", ani mulți și succese importante în cîmpul culturii și al literaturii romîne.

A. D.

CASA MEMORIALĂ „CEZAR PETRESCU"

În curînd „se va deschide la Bușteni casa memorială „Cezar Petrescu". În această casă — situată într-un cadru pitoresc, lîngă pădure, pe strada Băilor — scriitorul și-a petrecut, începînd din 1938, ultimii săi ani de viață. Aici, a conceput — după mărturisirile surorilor și ale prietenilor și cunoscuților săi — cîteva dintre operele ultimei perioade. (Criticul literar Manițiu, de la Tribuna *— care i-a fost secretar literar — a avut bunătatea să ne împărtășească multe impresii despre scriitor, insistînd îndeosebi asupra modului în care își concepea scriitorul operele, precum și asupra legăturilor sale cu editorii. Cîteva dintre aceste impresii au intrat mai apoi și într-un interviu publicat în* Tribuna. *La rîndul lor, surorile scriitorului ne-au povestit întîmplări din copilăria prozatorului și date referitoare la geneza unor cărți tipărite înainte de 1944).*

În casa memorială din Bușteni, scriitorul își adusese cele mai valoroase lucrări ale sale, printre care obiecte de artă românească și o bibliotecă impunătoare formată din cîteva mii de volume orînduite în mai multe încăperi și chiar pe săli și în verandă, după autori și specialități.. Astfel, în camera de creație de la etaj este aranjată o bibliotecă alcătuită numai din cărți cu dedicații primite de la scriitori contemporani. În arhiva personală se află zeci de colecții de ziare și reviste apărute în perioada dintre cele două războaie — unele scoase de scriitorul însuși altele cuprinzînd colaborări ale sale. Surorile scriitorului ne-au mai arătat și multe scrisori și manuscrise care vor trebui clasate și cercetate.

Munca de organizare, de clasificare a colecțiilor și manuscriselor, de reconstituire a atmosferei de lucru creată de autor a revenit surorilor sale — care au dat dovadă de multă abnegație, pasiune și pricepere în amenajarea casei de creație a lui Cezar Petrescu. Ele au fost sprijinite de organele locale de partid și de stat, cum și de forurile superioare ale Uniunii scriitorilor și de Comitetul de Stat pentru cultură și artă.

În curînd deci — cu ocazia împlinirii a cinci ani de la moartea scriitorului — această casă va putea fi vizitată de zeci de mii de vizitatori din țară și străinătate. Aceștia vor putea lua cunoștință de felul în care a muncit și creat unul dintre marii prozatori români contemporani. Cercetătorii literari — la rîndul lor — vor descoperi aici materiale rare, documente, colecții, manuscrise.

S. B.

RECEPTAREA OPEREI LUI VICTOR VLAD DELAMARINA

In „Orizont" nr. 5/1966, Mircea Popa a publicat un meritos studiu despre Victor Vlad-Delamarina. Un aspect mai puțin cercetat este ecoul operei scriitorului în marea masă a cititorilor, interesul pentru poezia sa.

Pe baza unor informații din presa vremii, vreau să pun în lumină cîteva momente ale circulației unor poezii de Victor Vlad-Delamarina, cu prilejul spectacolelor populare, în Banat, în etapa care a precedat unirea din 1918. La 13 ianuarie n. 1908, la o „petrecere dansantă împreună cu cîntări și declamări", organizată de meseriașii din Arad, între altele, a fost recitată și poezia lui Delamarina, „Cel mai tare om din lume" (Drapelul, Lugoj, a. VII (1907), nr. 142). Aceeași poezie a fost recitată și în anul următor, în 22 mai, la Coștei cu ocazia unui „concert" dat de Reuniunea de citire și cîntări de acolo (Ibidem, *a. VIII (1908), nr. 58).* „Cel mai tare om din lume" *o vom întîlni declamată și la 22 august n. 1911, la un spectacol al tinerilor din Sasca Montană.* („Românul", *Arad, a. I (1811) nr. 69).*

Într-o dare de seamă a agenturii Astra *din Banat-Comloș se arată că, în 1912,* „s-a aruncat în ogorul sufletelor a vreo 1200 ascultători", *care au participat la șezătorile literare,* „Sămînța aleasă" *a celor mai valoroase creații literare: Eminescu, Goga, Alecsandri etc. Din Victor Vlad-Delamarina este amintită* „Al mai tare om din lume" („Românul", *a. II (1912) nr. 138).*

In fine, poezia lui Delamarina va figura și în programul ședințelor festive ale Societății de lectură a elevilor pedagogi-teologi din Caransebeș.

De exemplu, la ședința din 3/16 februarie 1913 a fost recitată „Singurul păcat" („Drapelul" *a. XIII (1913) nr. 12), iar în 12 februarie nr. 1914 vor fi din nou* „spuse" *alte* „poezii în grai bănățenesc de Victor Vlad-Delamarina" („Românul" *a. IV (1914) nr. 21).*

In concluzie, vom încheia cu o frază a lui Titu Maiorescu, scrisă încă în 1898: „se cuvine să ne interesăm de primul nostru poet dialectal".

P. OALLDE

MĂRTURII LITERARE

Tribuna *publică în nr. 38 (1966) un interviu cu regretatul poet ardelean Teodor Murășanu, care a colaborat și la revista* Orizont. *Poetul și animatorul Teodor Murășanu, rămas credincios pînă la sfîrșit, orașului său Turda, se destăinuie asupra primilor pași făcuți în literatură, asupra periodei* Abecedarului *și a* Paginilor Literare, *povestește* despre scriitorii vremii, își mărturisește preocupările literare din *ultima vreme.*

La Abecedar, *la* Pagini Literare *au semnat scriitori care au adus o contribuție de seamă la dezvoltarea literaturii române ca Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Pavel Dan, etc.* „Grupul nostru — mărturisește scriitorul — nu activa după uzanțele cenaclurilor literare. Nu aveam un program trasat. Dar eram de-o afinitate de simțiri și de idei care ar putea fi rezumată în următoarele manifestări: 1) interesul pentru problemele variate de creație literară și cu specific etnic, 2) reîntinerirea stilului și 3) încurajarea talentelor tinere".

Mărturiile literare ale lui Teodor Murășanu, cu un rol atît de activ în viața literară ardeleană între cele două războaie și cu o prezență mereu vie în anii de după Eliberare, au și valoarea unor documente literare demne de reținut.

AKDAL

TH. N. TRĂPCEA: „BĂILE HERCULANE"

In colecția meridiane a apărut o nouă broșură despre Băile Herculane datorită lui Th. Trâpcea un îndrăgostit al plaiurilor și localităților turistice bănățene.

Autorul s-a apropiat de această stațiune cu renume european cu pasiunea turistului, dar și cu ochiul scrutător al omului de știință căruia nu i-au rămas indiferente flora, fauna, clima, trecutul istoric și eficacitatea apelor termale atît de cunoscute. Stăpîn pe o documentație bogată Th. Trâpcea a reușit să întocmească cea mai completă monografie a Herculanelor depășind cadrul unui îndreptar turistic, fiind scrisă cu măestrie artistică astfel că farmecul poetic al văii Cernei cucerește nu numai pe turiștii cărora le este adresată, ci și pe cititorul dornic de o lectură plăcută.

„Valea Cernei strîmtorată de doi pereți, de cele mai multe ori abrupți, parcă ar fi tăiați cu paloșul și acoperiți cu un buget de foioase, din care răsar pe alocuri turnuri și creste, sau ochiuri fumurii de peșteri." (pag. 26) *este urmărită de autor în toată măreția ei, începînd de la legenda lui Iovan Iorgovan pînă la așezarea din zilele noastre, cînd mii de vizitatori și turiști îi admiră frumusețile naturale și calitatea apelor termale.*

Scurtele incursiuni istorice, începînd cu perioada romană, ocupația turcească și cea austriacă, se face cu trimiteri la documente și în special la cronicarul Stoica din Hațeg care relatează că în anul 1736 numai „moștenii (băștinașii) știau de existența lor. La porunca lui Hamilton au fost scoși la robotă bărbați și femei din satele vecine. Ei au defrișat pădurile seculare și apoi au ajutat la zidirea cîtorva case, a unei ospătării, a trei cazărmi etc." (pag. 16) *restabilind astfel un adevăr istoric că stațiunea este opera muncii bănățenilor.*

Lucrarea este încadrată cu fotografii de o acuratețe excepțională, valorificînd astfel materialul tematic.

O. M.

ERATA

În numărul 9 al revistei „Orizont", în recenzia „Marginalii la un roman al Simonei de Beauvoir", la pag. 91, rîndul 2, coloana a doua de sus, se va citi: *„constituind o aberație etică gravă . . ."*

BIBLIOTECA CENTRALĂ IPT 19

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca oraș
Sibiu

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1520 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1957.

11

Orizont

1999 IUL 2005
97
- IUN. 2014

i 957

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U IAŞI 2022

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

11

Timişoara noiembrie 1966

Anul XVII (151)

8020

CUPRINSUL

Andrei A. Lillin: Cu privire la izvoarele culturii contemporane occidentale 3
Pavel Bellu: Candoare, Ora calmă, Plîngerea poetului dac 10
Nichita Stănescu: Invitație către o nimfă 13
Ion Stoia-Udrea: Locuri și momente de răscruce bănățene 14
Damian Ureche: Poem cu Timișoara 26
Dan Rebreanu: Drumul spre pîrîul cu raci 27
D. Siniteanu: Planul topografic . . . . . , 32
V Birou: Orașul primelor becuri electrice 36
Vladimir Ciocov: Nu voi putea să văd atîtea, în românește de Andrei Dumitrești . . 44
Adrian Munțiu: Memoria zăpezii, Pe nisipuri, departe 45
Vasile Zamfir: Anii copilăriei 46
Valentina Cocișiu-Dima: Nocturnă în allegro 47
Lucian Bureriu: Hamlet și fereastra verde, Faptu-n muzică 53
Aurel Turcuș: Apă 54
Ileana Roman: Pămîntul pînă sus . . . . . , 54
Ligia Tomșa: Cîntecele cîmpiei 55
P. Anton: Moment autobiografic 55

Orientări

Hertha Perez: Ștefan Zweig, eseistul 56

Din lirica universală

Charles Baudelaire: Străinul, în românește de Ana Grada 64
Valery Larbaud: Imagini, în românește de Tașcu Gheorghiu 64
André Breton: L'Union libre, în românește de Șerban Foarță 66
Jacques Prevert: Plaja nisipurilor albe, în românește de Ion Arieșanu 68
René Char: În sănătatea șarpelui, în românește de Constantin Crișan 69
Pierre Jean Jouve: O singură femeie adormită, în românește de Al. Jebeleanu 69

Cronica literară

Cornel Ungureanu: Emil Botta: „Poezii“ 70
Mihail Petroveanu: Victor Felea: „Revers citadin“ 72
Șerban Foarță: Haralambie Țugui: „Poezii; Radu Cârneci: „Orgă și iarbă“ . . . 75

Artă

Gh. Pavelescu: Aspecte ale creației muzicale din Banat 79

Istorie literară — documente

Al Crișan: O revistă timișoreană, „Vrerea“ 86
Gh. Atanasiu: Cu o echipă monografică într-un sat bănățean 86

Cărți — reviste

C. N. Mihalache: Paul Cornea: „De la Alexandrescu la Eminescu“ 91
I. Pantea: V. Brădățeanu: „Drama istorică națională“ 92
M. C.: Ion Hobana: „Viitorul a început ieri“ 93

CU PRIVIRE LA IZVOARELE CULTURII CONTEMPORANE OCCIDENTALE

Solicitat de redacția unei reviste occidentale în cadrul unei discuții privind specificul teatrului său, să precizeze modalitățile și configurațiile care, după părerea sa, permit în lumea de azi o perspectivă mai cuprinzătoare asupra condiției omului, Eugen Ionescu răspunde nu fără maliție: „Spre a putea descoperi care anume este problema de bază comună tuturor oamenilor, trebuie să-mi pun întîi întrebarea care este propria mea problemă de bază, propria mea temere inextirpabilă. Atunci voi descoperi care sînt temerile și problemele tuturor. Aceasta este adevărata magistrală *care duce spre profunzimile mele proprii, spre profunzimile tuturor, pe care aș dori să le scot la lumina zilei". Iar pentru criticii literari, el adaugă: „Unde își găsesc ei criteriile? În însăși opera, în lumea ei și în mitologia ei. Trebuie s-o contemple, s-o asculte și să arate numai și numai dacă opera este de acord cu logica sa imanentă, dacă își are unitatea..." Iar într-o fază ulterioară a discuției, el precizează „Înnoirea limbii este înnoirea felului de a concepe lumea, a imaginii lumii... Fiecare nouă expresie artistică este o îmbogățire care carespunde unui imperativ al spiritului, o lărgire a granițelor realității cunoscute". Brusc apoi, conchide aproape paradoxal: „Este o aventură".*

Răspunsurile lui Eugen Ionescu ni se par totuși mult mai puțin paradoxale dacă le încadrăm în perspectiva social-politică și culturală a omului contemporan din marile metropole ale occidentului. Chiar și Ionescu precizează în discuția din care am citat că această condiție este dominată de doi factori: singurătatea și angoasa.

Concepția sa despre condiția omului contemporan din lumea capitalistă, Eugen Ionescu o împarte cu mulți intelectuali de frunte ai culturii apusene Astfel marele fizician W. Heisenberg arată aproape din primele pagini în lucrarea sa La nature dans la physique contemporaine, *Paris, Gallimard, 1962, p. 29: „Cunoașterea atomilor și a mișcării lor* în sine, *adică independentă de observația noastră experimentală, nu mai este scopul cercetării; ne aflăm mai degrabă dintru început în centrul unui dialog între natură și om, în care știința nu este decît o parte, în așa fel încît împărțirea con-*

venţională a lumii în subiect şi obiect, în lume interioară şi lume exterioară, în corp şi suflet nu se mai poate aplica şi ridică dificultăţi". Unitatea pe care o realizează subiectul şi obiectul în procesul cunoaşterii, în concepţia lui Heisenberg, nu îl scuteşte însă de deznădejde şi de singurătate, fiindcă cunoaşterea în sine a materiei şi, bineînţeles, stăpînirea ei, i se par probleme de neînvins. Astfel Heisenberg reduce materia numai la „natura livrată investigaţiei noastre" şi legile ei la „raporturile de coexistenţă şi de succesiune între observaţiile noastre", termeni finali saturaţi în mod indeniabil de germenele acelor „îndoieli" care, după Martin Buber — un alt gînditor de seamă al lumii occidentale contemporane — ţin neapărat şi organic de orice „călătorie de descoperire". Agnosticismul şi relativismul spiritului burghez contemporan sînt principala cauză a însingurării şi angoasării omului în societatea burgheză a occidentului. Ele au fost cunoscute ca atare încă lui Sören Kierkegaard, căruia acum un secol i-au servit la respingerea „cunoscutei teze filozofice" despre congruenţa între lumea exterioară şi cea interioară, precum subliniază. Mai mult el însuşi se simţea caracterizat în condiţiunile însingurării şi angoasării, în privinţa exteriorului, prin „prezenţa atotdominatoare a maliţiei sale", iar în privinţa lumii interioare se credea îndreptăţit să precizeze: „Mi se pare că sînt un sclav de galeră legat de lanţ cu moartea; de fiecare dată cînd viaţa se mişcă lanţul zornăie, iar moartea veşteşte toate — şi aceasta în fiecare clipă" (Jurnal, *ed. germană, vol. I, p. 8*). *Umorul, ironia, absurdul în forma cărora filozoful concepe viaţa — şi Ionescu în privinţa aceasta apare ca un urmaş tîrziu al lui Kierkegaard — ni se evidenţiază astfel ca forme de expresie invariabil legate de însingurarea individualistă a omului, de relativizarea individualistă a existenţei de către omul contemporan al occidentului.*

Faptele acestea se află ca determinate la baza întregii culturi occidentale, indiferent de eticheta programatică a ismelor sub care ea transcendă în public. Încă pe la începutul veacului, James Joyce scrie în romanul său Portretul artistului în anii tinereţii *sale: „Stephen avea sentimentul acut al îndepărtării de toţi ceilalţi, de parcă între fiinţa lui şi a lor s-ar fi ridicat ziduri, numeroase ziduri, de parcă fiecare ar fi fost întemniţat într-o celulă, şi ar fi străbătut viaţa fără să-şi poată părăsi închisoarea strîmtă". Vedem aci cum pînă pe cele mai mici amănunte ale expresiei artistice — modul în care se întrebuinţează verbul şi cadenţarea frazei — perspectivismul însingurării şi angoasării îşi imprimă pecetea. „Înnoirea limbii" practicată de Joyce în restul carierei sale duce mai departe procesul. Dar James Joyce în privinţa aceasta nu este un artist singular. Picasso, acum cîteva decenii, pictînd decorurile baletelor ruseşti la Paris, îşi muia pensula de proporţiile unei bidinele în vopsea neagră, stropind-o pe un imens văl. Unde vroia să ajungă? Nimeni din admiratorii săi de faţă nu ştia, pentru că urmărindu-l în munca sa se aflau prea aproape de scenă. Cînd însă au început să se retragă spre fundul sălii, curînd pe vălul de mătase apăru un torso splendid, atît de miraculos încît asistenţa îşi simţi respiraţia tăiată. Dar nici muzica lui Igor Strawinsky pentru aceleaşi balete — muzică polimetrică şi politonală — nu a servit unui alt scop decît expresiei aceleaşi relativizări a realităţii din perspectiva individului însingurat în lumea burgheză a vremii.*

Șirul exemplelor nu se rezumă la atît. Am putea să continuăm pe mii de pagini, căci în realitatea ei, cultura burgheză apuseană de azi, în ce ea are mai diferențiat, mai ermetic și mai avangardist totodată, ilustrează în mod continuu același perspectivism născut din însingurarea și angoasarea omului. Nu lipsesc însă nici tendințe contrarii. Astfel încă din primul deceniu al secolului nostru, Paul Claudel subliniază în ciclul Cinci mari ode: „... știu să vorbesc; dacă vreau, am să știu să vă spun / Ce fiecare lucru vrea să spună". Apoi continuă: „După cum copacul din nou în primăvara fiecărui an / Inventează, chinuit de suflet / Veșnicul verde și naște din nimic frunza ascuțită, / Eu, omul, / Știu ce fac, / De impulsul și puterea însăși a nașterii și a creației / Mă folosesc, le sînt stăpîn, / Pe lume sînt, îmi exercit pretutindeni cunoașterea. / Cunosc toate lucrurile și toate lucrurile se cunosc în mine, / Aduc fiecărui lucru libertatea. / Prin mine / Nici un lucru nu rămîne singur / Ci îl întovărășesc cu altul în inima mea" (Oda a doua, Spiritul și apa). Și aici, efortul pentru un stil propriu merge paralel cu crearea unui nou limbaj care sparge ramele elegante „Blondel" ale alexandrinului tradițional francez, cît și a unei noi viziuni asupra lumii. Actul acesta nu este lipsit de dramatism, mai ales că poetul se simte angrenat în conflictul continuu între lumea transcendenței și chemarea pămîntului, iar muza îl îndeamnă să se libereze de sine însuși — cu ce scop? Răspunsul se poate ghici din vehemența cu care se apără poetul. „Pleacă!" strigă el muzei. „Mă întorc cu deznădejde spre pămînt. / Pleacă / N-ai să mă faci să uit acest gust rece al pămîntului, / Această încăpățînare alături de pămînt, pe care-o port în măduva oaselor și-n roca substanței mele și-n nucleul negru al mădularelor mele" (Oda a patra, Muza care-i este harul). Lupta pentru dezvoltarea armonioasă a omului și a artei deci, în concepția lui Paul Claudel, legată de adeziunea sa la realitate — realitate care poate semnaliza un dincolo (Claudel este un fervent catolic), dar care nu necesită neapărat în toate circumstanțele starea de extaz, spre a putea fi frumoasă și dragă omului.

Kierkegaard, încercînd să depășească lumea mic-burgheză „Biedermeier", se detașează de ea din clipa în care observă, ca om și filozof, că asupra ei „lucrurile cele mai înalte și sfinte nu produc nici o impresie ci ele răsună în urechile ei ca ceva ce, dumnezeu știe de ce, este, împreună cu multe altele, obicei și năravuri" (Opere, ed. germană, vol. VII, p. 100). Greșala lui Kierkegaard în condițiile acestea constă în faptul că, în dorința sa spre un nivel superior al existenței, el nu a izbutit să distingă clar între condiție, nivel și normă, păstrînd pentru fiecare nivel nou ca determinante, condiția nivelului inferior și o normă general-valabilă. În această privință, el a rămas credincios dogmei creștine despre păcatul originar chiar și după ce a părăsit biserica, nereușind decît formal să se desprindă din angoasă. Iar despre acest fapt el și-a dat seama în cele mai lucide clipe ale vieții sale, notînd în Jurnalul său deja pomenit: „Angoasa face individul neputincios și primul păcat se săvîrșește într-o sincopă". În felul acesta însă filozofia sa devine mai degrabă etiologia unei boli — boala înstrăinării omului în condiția vieții burgheze — decît o nouă teorie despre libertate, spre care el tinde în fond prin dogma filozofică a non-repetiției.

Aceasta o confirmă între altele și concepția sa despre autonomia eticului, dumnezeu, iubirea divină și puterea cunoașterii, toate eclipsate de dogma: dumnezeul este adevărul constructiv, la care el iscălește, la fel ca și la misterul redempțiunii.

Ca termen de comparație, Sören Kierkegaard se impune atît prin tragismul experienței sale cît prin amploarea influenței sale asupra filozofiei existențialiste contemporane. Nu totdeauna aceasta domină clar conștiințele în lumea burgheză; în schimb, ecouri vagi, semiconștiente sau anticipații și similitudini pe baza unor trăiri în condiții sociale și culturale înrudite se fac resimțite în multe locuri, pe ramificatele căi ale mișcărilor de înnoire, radicalizare și dinamizare a gîndirii occidentale, filozofice și artistice, din ultimele două decenii.

S-ar putea crede că, în unele din dramele sale, Paul Claudel propune soluții înrudite cu cele propuse de Kierkegaard. Astfel în Tête d'Or *(1889), eroul titular renunță la putere; Violaine din* L'Annonce faite à Marie *(1912) renunță la dragostea ei; Sygne de Confontaine din* L'Otage *(1911) renunță la libertatea și demnitatea ei personală; însfîrșit Rodrigues și Dona Prouhèze din* Le Soulier de satin *(1930) renunță la căsătorie. Se impune totuși întrebarea: eroii aceștia să repete doar experiența lui Sören Kierkegaard, care renunțînd a se mai căsători cu Regine Olsen, pecetluește în felul acesta soarta „existențialistă" a vieții sale? Ar fi grăbit să se conchidă similar și în cazul eroilor claudelieni, în comportamentul cărora nu renunțarea rămîne fațeta principală a faptei eminent dramatice. In cazul lor, renunțarea la dorință se face întotdeauna în numele altei dorințe, mult mai aprige. Personajele lui Paul Claudel sînt mișcate de un fel de „dor nemărginit", de o insatisfacție de nepotolit, de nevoia de nesfîrșire. Astfel, Violaine dorește o purificare mai presus de dragoste și, mai ales, fericirea iubitului ei Jacques Hury. Dona Prouhéze renunță la căsătoria cu Don Rodrigues pentru că îl vrea pe acesta atașat în întregime misiunii lui civilizatoare în această lume etc. Totodată, Claudel își conturează personajele dramatice cu dragostea profundă, primitivă și nealterată a unui meșter pietrar medieval pentru statuile sale tăiate în gresie. Poate din cauza aceasta, în ciuda fizionomiei lor individuale de nerăstălmăcit, în centrul trăirilor lor stau umanitatea și istoria, uneori în formulele lor cele mai general valabile, iar spiritualitatea lor incandescentă intensă, extatică, păstrează izul laic.*

Nu greșim dacă, în privința acestui laicism, încercăm o paralelă între Paul Claudel, fost elev al Școlii Normale Superioare și Romain Rolland, bursier al aceleiași instituții, accentuînd aci îndeosebi asupra înrudirii operei lor dramatice, alimentată de același spirit raționalist de cea mai bună tradiție filozofică franceză. Merită o deosebită mențiune piesa Liluli, *în care autorul lui* Colas Breugnon *îmbină într-o manieră* sui-generis *fantasticul și grotescul, legendele creștine și satira politică, parabola și ironia, dialogul și corul, aforismul și cîntecul popular, înnoind pe această cale forma dramei populare. Teatrul aceasta este cu desăvîrșire de o factură anaristotelică, totuși în altă manieră decît acel „Lehrstück" pe care, după o generație, îl va creia Bertolt Brecht, dinamizat de principiul: „Am nevoie de un obicei nou și impunător, pe care trebuie să-l introducem imediat, și anume obiceiul*

ca în fiecare situație nouă să reflectăm din nou" (Stücke, *IV, p. 244 și u.). La Claudel ca și la Romain Rolland, distanțarea între scenă și public nu este postulată, precum ea nu fusese postulată nici în Evul-Mediu gotic între omul de rînd și sfîntul tăiat în piatră.*

Și poate nu greșim nici dacă vedem în aceste piese reactualizarea în cadre moderne a vechilor tradiții datorate echipelor „de la basoche". Teatrul lor și-a avut rădăcinile în viața particulară a orașelor medievale; el a fost un fel de cronică îndrăzneață și temerară a burgheziei, prezentată sub forma unor „debats fictifs" despre condițiile și moravurile omului care, în umbra copleșitoarelor catedrale, cunoștea un singur imperativ: „Aș vrea să găsesc fericirea!" Exclamația aceasta face totuși parte dintr-o replică a lui Cébés din Tête d'Or *(versiunea din 1894-95). Invariabil, situația însă este aceeași: omul care, cu pasiunile, credințele, năzuințele și speranțele sale, trăiește ca în adîncul pămîntului, într-un loc unde nu pătrunde nici o rază și nic un sunet, adevărata „viață" îi apare undeva sus — „au dessus de la mêlée". Sau poate, asemănarea aceasta cu teatrul medieval este numai întîmplătoare? Atunci desigur ea se datorește exclusiv faptului că și Claudel și Rolland, în dorința lor arzătoare de reînnoire a scenei și a mesajului dramatic, sondînd condiționalitatea teatrului în adîncime, au ajuns la aceleași rădăcini nepieritoare, prin care arborele marei arte și-a primit totdeauna seva.*

Perfectînd în creația lor imboldurile tradiției reînnoite în imaginația lor în raport cu cerințele estetice și etice ale contemporaneității lor, Claudel și Rolland au pășit pe o cale urmată la începutul secolului, în diferite itinerarii creatoare, de mai toți marii artiști ai epocii noastre. Astfel, de la Vincent van Gogh la Cézanne, de la Rouault la Picasso și de la Bonnard la Klee, toți, înainte de a se lansa în explorarea limbajului non-figurativ, s-au exersat să analizeze direct formele și legile plastice ale lumii sensibile. Kandinsky și Klee, alături de Franz Marc, maeștrii picturii abstracte, au fost elevii lui Franz von Stuck, care i-a introdus în arta desenului și maniera picturală a epocii lui Böcklin și Max Klinger — manieră astăzi cu iz aproape academic. Kandinsky a fost încă în 1910 un pictor și grafician mediocru din școala secesionistă münchenеză. Erupția sa ca simfonist coloristic al artei abstracte nu a venit însă în mod brusc. I-a premers o perioadă lungă de tatonări și experimentări, rămasă necunoscută marelui public; perioada în care s-a desăvîrșit în mod organic evoluția sa spre arta nouă, astfel încît Kandinsky este îndreptățit să spună, generalizîndu-și experiența: „Evoluția oricărui pictor este căutarea propriei sale forme". Și, bineînțeles, aceasta nu poate fi întruchipată fără o gîndire artistică maturizată, o experiență de viață aprofundată și fără o tehnică cît mai desăvîrșită. Sau, precum o subliniază Paul Claudel: „Comprendre, *c'est saisir un principe et son travail, c'est le repeter sur l'instrument de son esprit, c'est penser, c'est-à-dire* apprecier de chaque chose le poids et la tension" (A înțelege *înseamnă a sesiza un principiu și desfășurarea sa, înseamnă a-l repeta pe instrumentul său specific, înseamnă „a gîndi", adică* a aprecia la fiecare lucru greutatea și tensiunea) (Arta poetică).

În momentele triumfului creator, mîndria artistului pare să nu cunoască margini. Artistul se simte suveran pe arta sa, care nu mai ascultă de alte legi decît de cele pe care el i le impune. „Un geniu nu comite erori. Erorile sale sînt voite și ele alcătuiesc portalul descoperirilor", subliniază James Joyce în Ulise *(p. 187). Fenomenul își are însă o justificare teoretică. „Adevăr absolut și frumusețe absolută sînt unul și același lucru, căci prin ele se reflectă desăvîrșirea divină", subliniază în acest sens filozoful Schelling în paragraful 322 al* Sistemei *sale, iar Gundolf în monografia sa consacrată lui Goethe (p. 294) arată că eticul cel mai autentificat are cu esteticul cel mai desăvîrșit același centru, în cazul geniilor mari în literatură și în artă.*

„Îmi caut cu disperare rădăcinile", mărturisește la un moment dat Eugen Ionescu. Faptul poate uimi sau ba. În orice caz, dacă ne instalăm înlăuntrul perspectivelor create nouă de literatura comparată — și paralele posibile, după cum o arată Paul van Tieghem, sînt numeroase — rădăcinile lui Ionescu pot fi ușor identificate în teatrul românesc de la V. Alecsandri la I. L. Caragiale și la Camil Petrescu. Aproape că în privința „absurdului" Ionescu nici n-a creat ceva nou în comparație cu Coana Chirița, Conu Leonida sau Marius Chicoș Rostogan. Eugen Lovinescu scria încă în 1919 : „Eroii lui Caragiale sînt priviți în genere ca excesivi ; limitați la o formulă expresivă, ei par deformați din nevoia unei caracterizări energice. Ținînd la un adevăr simbolic, se crede că dramaturgul renunță la verosimil. Și cu toate acestea, experiența vieții ne arată că realitatea nu e depășită. Natura are tipare atît de variate și de grotești, încît Farfuridi, Cațavencu sau Agamiță sînt, în realitate, zugrăviți cu bunăvoință" (Critica, *vol. III, p. 194 și u.). Și totuși, Ionescu se simte tentat să mistifice originea „absurdului" ca norma estetică a creației sale, afirmînd : „C'est dans l'iréel que plongent les racines de la réalite". Confesia aceasta îl arată încăodată, cel puțin pe planul teoretizării, pe poziții similare celor adoptate de Heisenberg, care și el atribuie materiei caracteristici vecine cu paradoxele metafizicii.*

Din analiza faptelor expuse mai sus rezultă clar că și atunci cînd artistul caută în creația sa să se folosească de un limbaj abastract, la originea viziunii sale dăinuie, ca o putere vie, realitatea. Creatorii artei abstracționiste, după propria lor mărturisire, au analizat ani de zile cu încordare lumea sensorială, reală, înainte de a fi găsit soluții artistice noi. În același timp, opera lui Joyce, Das Passos, Broch sau Musil, oricît de antitradiționalistă în aparență, utilizează simboluri, modalități de expresie și orientări de gîndire cu o veche tradiție. Opera lor nu este nici măcar neinfluențată de condițiile istorice și sociale ale lumii din care, ca cetățeni și artiști, au făcut parte, iar contactul lor cu valorile altor culturi n-a fost pus de ei niciodată la îndoială. În condițiile acestea, ne simțim tentați a crede că spiritul inovator din creația lor nu se datorește atît fugii de realitate și dorinței de-a obnubila mesajului, cît luptei cu inerția unor formule aplicate multă vreme și astfel obosite și devitalizate. „Orice carte cu veleități de creație trebuie să pornească de la observații necruțătoare asupra ta sau asupra altora. Asta nu înseamnă să scoți fotografii. Aceste observații le combini, le retușezi, le gradezi, după legi proprii, pe care n-ai putea să le explici",

subliniază romancierul Anton Holban (cf. Parada dascălilor, *1958 p. 131). Procedeul acesta este urmat de toți marii artiști de la Goethe la Béla Bartók, de la Dürer la Theodor Pallady și de la Tolstoi la George Enescu, creație fiind totdeauna și selecție, rotunjire și aprofundare a datelor vieții.*

Revoluția limbajului la care se referă Eugen Ionescu este, după toate cele văzute, departe de a fi un fapt inedit, în arta mare a tuturor timpurilor. Studiile cu aparatele de calcul care se fac asupra limbajului poeților arată clar că nici o operă literară de seamă nu s-a putut înfăptui fără revoluționarea artistică a limbii. Creația exclude clișeul, exclude tiparele preformate, exclude stereotipia structurilor. La izvoarele culturii contemporane de pretutindeni se află totdeauna învolburarea geniului, care neagă inerția, încremenirea, anchilozarea.

ANDREI A. LILLIN

C A N D O A R E

Îmi place să privesc
cum te piepteni.
Ascuns în umbra grădinii,
sub ciuperca verde a ulmului,
urmăresc, prin geam,
armonia mîinilor tale :
parcă mîngîi puiul de vînt
iscat din colțul sprîncenei ;
parcă plămădești, din abur pur,
o nouă constelație ;
parcă deștepți din somn, un cîntec.
Ești dincolo de cristal,
ca dincolo de timp, —
lenești, unduioasă,
aci și parcă nicăeri,
săltînd mereu văpaia de aur
de pe un umăr pe altul . . .
Dacă vei mai mîngîia mult
lumina care te îmbracă
(din creștet la glezne),
presimt că te vei preschimba
în harfă vie — și, de pe acum,
aud cum aurul tău crud sună,
melodios, sub mîna vrăjită a zeului.

O R A C A L M Ă

Făgăraș — împărăție de piatră...
Tăiat, macul soarelui se rostogolește
pe stînci; seara vine cu pași albaștri;
și, din iezer, adîncul scuipă,
ca pe niște sîmburi, primele astre.
Tăcere materială — muzica piscului...
Oră profundă, de meditație, a Pămîntului.

Trăiesc ora calmă a Pămîntului;
deși poate că undeva cratere stinse
aduc, din adînc, boncănitul metalic
al iadului; fluvii demente, sărind
din matcă, devorează cu fălci galbene
uscatul. Drame nenumărate se succed
între ceasul alb, polar,
și cuptorul verde-al Ecuatorului.
Cu toate acestea, eu trăiesc
ora calmă a Pămîntului.

Și, dacă ridic ochii spre cer, toată
grafica lui de aur mi se imprimă
în suflet. De-asupra, alte frunți
de lumină gîndesc în tăcere; iar
dacă privesc prin oglinda neagră
a pămîntului, de cealaltă parte,
întrezăresc — aprins — spinul soarelui.

Aici, e noapte. Văile tac, săpate
în piatră și somn. Dincolo, miriade
de plante se prind, cu degete verzi,
de sfoara galbenă a luminii;
delfinii se sculptează în albastru;
iar paseri albe, trecînd peste ape
ca niște cuvinte, liniștesc veacul oceanului

Pămîntul e viu. Pămîntul gîndește.
Și — între piscul de diamant al
Himalaiei și pata albastră
a mării — se deschide,
triunghiular și inteligent,
ochiul imens al Pămîntului...

PLÎNGEREA POETULUI DAC

Stau cu piatra frunții
sprijinită în palmă;
afară, de milenii
cade aceeași ploaie săracă...
Gustînd amara cenușă
a zilei,
mă întreb:
pentru ce ni se dau norii?

Cînd unica mea bucurie
este cerul albastru —
pentru ce mi-l furi,
nor trecător?
De ce-mi bei lumina
și de ce-mi mușți
obrazul sfintei mele surori,
Buna Lună?

Zamolxe, ascunsule!
Zamolxe, înțeleptule!
Dacă Marele Poet
nu ar fi așezat pămîntul
între soare și lună,
eu n-aș putea viețui aici
nici o clipă!

PAVEL BELLU

INVITAŢIE CĂTRE O NIMFĂ...

Nu locuieşte nimeni pe acest glob
nici privirea nici albastrul.
Gîndul de-o silabă-i şchiop
potcovit cu alabastru.
De atîta trăită neviaţă,
sîngele-i la suprafaţă.
Bărci de hîrtie scrisă curg pe el
vino şi tu să bei, dacă ţi-e sete
de-atîta dat în carusel
de-atîta izbit cu tîmpla de perete.
A mai venit şi un inorog străveziu
foarte speriat, foarte livid
locuia într-un viitor arămiu
cu vederea la vid.
Vino şi tu, vino şi tu!
Insă nimfa zise nu.

NICHITA STĂNESCU

LOCURI ŞI MOMENTE DE RĂSCRUCE BĂNĂŢENE

— Fragment —

12 octombrie 1716.

O dimineaţă mohorîtă de toamnă, cu cerul acoperit de nori grei, cu zările încuiate de pîcle cenuşii. O burniţă uşoară se cernea rece, de-ţi pătrundea frigul în oase. In tabăra austriacă începuse forfota de dimineaţă, se auzea vălmăşag de glasuri, întretăiat la răstimpuri de strigăte aspre, comenzi scurte. Printre corturi soldaţii abia-şi tîrau picioarele prin glodul ce trecea peste cisme, dădeau de-adreptul prin băltoace, fără să le mai ocolească şi fără să mai înjure; de şase săptămîni se obişnuiseră cu ele.

Mai tot anul fusese ploios, iar pe la sfîrşitul verii căzuseră cîteva ploi torenţiale, aşa că în mai multe rînduri apele ieşiseră din matcă, şi-n multe locuri nici nu s-au mai retras complet; mlaştini întinse împînziseră ţinuturi mari, barînd drumurile şi îngreunînd enorm mişcările armatelor, mai ales ale celor imperiale, care aveau de parcurs distanţe mari în marşuri repezi.

Revărsarea Begheiului (turcii îi spuseseră — „Bega") — în august, înconjurase cetatea Timişoarei cu un brîu de bălţi şi mlaştini, transformînd-o aproape într-o insulă, accesibilă doar prin cîteva trecători înguste. De aceea aşezarea taberei şi organizarea asediului de la început a pus la grea încercare pînă şi strălucita capacitate strategică a prinţului Eugen de Savoya, comandantul suprem al armatei imperiale de operaţii de pe frontul de est.

Spre răsărit şi nordul cetăţii, terenul fiind puţin mai ridicat, nu fusese acoperit decît în mică parte de mlaştini, aşa că aci se putea aşeza tabără. Aici îşi concentrase prinţul Eugen grosul armatei de atac, infanteria şi artileria, săpase şanţuri, de împresurare şi ridicase metereze de pămînt pentru apărarea tunurilor. Dar şi aci din cauza unor vine de ape, care desfundaseră o bună făşie de teren, trebui să împartă în două corpuri tabăra, o parte spre răsărit sub comanda generalului Würtenberg, iar restul sub comanda sa directă. Intre cele două corpuri legătura se făcea pe poduri de lemn improvizate.

Spre sud însă mlaştinile copleşiseră pe o rază întinsă terenul, aşa că în partea aceasta orice staţionare de tabără era imposibilă. Totuşi comandamentul austriac se gîndea că turcii ar putea primi ajutoare din partea asta şi de aceea în semicerc în jurul acestor mlaştini fusese postat generalul Pálffy cu întregul corp de cavalerie; şi astfel brîul de fier se încuiase perfect în jurul cetăţii. In total circa 60 de mii de oameni.

In noaptea de 1 spre 2 septembrie bubuiră primele tunuri imperiale asupra cetăţii, începînd asediul

Din cetate artileria turcească ripostă prompt.

Sub comanda lui Mustafa-paşa şi a lui Ahmed-aga, beglerbeyul eialetului timişan şi comandant al cetăţii, se găsea o garnizoană de 18.000 de soldaţi din armata turcească regulată, spahii, ieniceri şi topcii (artilerişti) dintre cei mai aleşi, sute de tunuri, dintre care peste 100 cu emblema imperială pe ele, capturi de război. Se mai găsea în cetate şi un mic corp de curuţi de-ai lui Rákóczi.

Materialul de război și alimentele pentru întreagă populația cetății ajungeau și pentru rezistență de un an de zile. Zidurile erau puternice, reparate recent, întăriturile noi fuseseră ridicate, o serie de amenajări moderne construite, înainte de asediu (afirmativ de către un număr de 13.000 de români fugiți din Țara Românească, din cauza birurilor grele impuse de Ștefan Cantacuzen și așezați în Banat). Moralul trupelor perfect.

Mustafa, ultimul pașă al eialectului timișan, se găsea și el în cetate.

Lupta avea să fie crîncenă.

Trebuia ținut seama de încă un factor destul de important. Între zidurile apărate de turci se găsea o populație nemusulmană destul de numeroasă. Palanca-Mare era locuită în zdrobitoarea majoritate de o populație creștină, români, sîrbi, și cîțiva greci și armeni. Chiar și în interiorul cetății locuiau foarte mulți creștini, negustori și meșteșugari. Populația musulmană propriu zisă era în vădită minoritate.

Populația creștină, în marea ei majoritate români, apoi sîrbi etc., își avea organizația ei administrativă aparte, cu chinezul Nicola Muncia în frunte. Istoricii vorbesc despre „un magistrat rascian", în realitate este vorba despre străvechea organizație chinezială românească, care constituie singura permanență politico-administrativă în Banat, dăinuind peste întreg mileniul nostru. Sîrbii de la venirea lor în Banat, începînd cu sec. al XV-lea, aveau și ei aceiași formă de organizare, însă numai în ceeace privește latura administrativă.

Mai exista și o altă organizație, tot cu o permanență peste întreg mileniul, aceea bisericească ortodoxă. (Celelalte organizații bisericești, ca cea catolică de exemplu, în epoca turcească dispare complect din Banat). La această dată în Timișoara rezida un vlădică ortodox, Ioan Vladislavlovici. Acesta fusese mai dinainte ademenit de către imperiali, astfel că de la începutul asediului fusese de partea acestora și prin aliatul său chinezul Nicola Muncia a adus mari servici de ordin informativ imperialilor.

Masa mare a populației o forma pătura citadină alcătuită în mare majoritate de meseriași și negustori, și ea se formase chiar în epoca turcească și se bucurase tot timpul de privilegii și ocrotire. „Meșteșugurile și comerțul, surse importante de venit pentru stat, s-au bucurat de o grijă deosebită din partea autorităților (turcești, n.r.) Orășenii formau comunități libere, care în schimbul unei sume globale se bucurau de importante privilegii. În privința meșteșugarilor și negustorilor, statul otoman nu făcea nici o deosebire între musulmani și creștini: toți se bucurau de aceleași drepturi". [1])

Nu avem însă nici o informație că populația nemusulmană să fi luat parte activă la apărarea cetății.

Asediul are ca obiectiv prim tocmai întăriturile cartierului Palanca-Mare, ca fiind mai apropiat și mai puțin rezistent decît cetatea propriu zisă. Atacurile se întețesc tot mai mult, însă la 8 septembrie o oaste de 14.000 de tătari, trecînd Dunărea, vine să atace tabăra austriacă. A doua zi și turcii din cetate încearcă o ieșire, pentru a face joncțiunea cu tătarii, însă sînt respinși, și tătarii împrăștiați de cavaleria lui Pálffy.

La fel este zdrobită de aceeași cavalerie și oastea de 20.000 de oameni de sub comanda lui Kurd-pașa, care încercase despresurarea cetății la 22 septembrie.

A doua zi prințul Eugen de Savoya, cere turcilor capitularea cetății. Provocarea e făcută pe un ton destul de aspru, arîtînd toată aroganța prințului Eugen, pe care norocul victoriilor îl făcuse să se creadă invincibil. Răspunsul lui Ahmed-aga este cît se poate de sobru și plin de demnitate: „Noi știm că Excelența voastră a cucerit cetăți mai tari ca a noastră și ați învins armate cu mult mai numeroase, însă datoria mea este să apăr cetatea și o voi apăra pînă la capăt, așa cum cere onoarea armatei musulmane și demnitatea Padișahului....

Dar lucrările de încercuire ale imperialilor s-au apropiat tot mai mult de zidurile, în care începuseră să se caste tot mai mari găurile și spărturile, așa că în dimineața zilei de 1 octombrie Eugen de Savoya ordonă atacul general, sub comanda sa directă. Turcii se apără din răsputeri, valuri după valuri de asediatori sînt respinse, dar după cîteva ore de sforțări uriașe, cu pierderi destul de serioase, imperialii răzbesc în Palanca-Mare și o ocupă. Inzadar încearcă turcii cîteva atacuri vehemente ca să-i respingă din nou, imperialii se fortifică imediat pe pozițiile cucerite, Eugen de Savoia ordonă instalarea rapidă a tunurilor grele în Palanca și începe de acum bombardarea cetății de aci, din poziții foarte avantajoase, apropiate de ziduri.

---

[1]) Istoria României Ed. Ac. R.S.R., vol. II, p. 814.

Ghiulelele cad de acum în interiorul cetății, ating chiar și castelul. În străzile înguste aglomerate de întreaga populație, bombele grele fac ravagii, dărîmă clădiri, ucid bătrîni, femei, copii. Prințul Eugen ordonă intensificarea cu toată artileria disponibilă a bombardamentului, zi și noapte, fără întrerupere. Zile de-arîndul.

Dar și turcii răspund printr-o canonadă îngrozitoare, care face pagube mari în rîndurile asediatorilor distruge lucrările și instalațiile de asediu, făcînd foarte îndoielnică victoria acestora.

Dealtfel și sezonul este înaintat, toamna sosise neobișnuit de timpuriu, vînturile suflă reci și tot mai aspre, ploile încep să cadă amestecate cu fulgi ușori de nea. Soldații nu au echipament de iarnă, mișcările de trupe se încetinesc, aprovizionarea taberei devine din ce în ce mai anevoioasă. În sufletul ostașilor și ofițerilor a început să încolțească spinul insuccesului. La comandament, la statul major, nu se pronunță nici un cuvînt despre o abandonare a asediului, dar pe fețele comandanților s-a așternut parcă o umbră, privirile au început să pară obosite, gesturile lîncezite.

Turcii rezistă. Cetatea este aprovizionată pentru un asediu oricît de lung. Moralul trupelor, acel al unor ostași de elită. Dar ghiulelele cad continu, dărîmă străzi întregi ucid zilnic zeci, sute de oameni din rîndul populației necombatante. Ochii femeilor peste vălurile negre de pe față, privesc înfiorați, în pupilele dilatate licăre spaima din apropierea clipei fatale. Copiii se ascund îngroziți printre șorțurile mamelor. Fiecare nouă explozie îi face să scoată țipete ascuțite din gîtlejurile strînse în cleștele groazei. De mult nu mai doarme nimeni în cetate, adăposturile pivnițelor sînt mult prea neîncăpătoare.

Mustafa-pașa și Ahmed-aga inspectează mereu posturile, controlează tirul artileriei. Pe unde trec ienicerii, spahii, îi salută cu încredere, toți la posturile lor; topcii încarcă și descarcă tunurile în ritm bine precizat. Mișcările le sînt calculate, mecanice, precise. În locul celui care cade, altul intră, sigur continuă mișcările celui căzut, pe fețele tuturor liniște, aproape nepăsare față de moartea ce amenință în fiecare clipă. Sunt credincioși ai lui Allah și viața lor e în fiecare clipă în mîinile Lui!

Dar din străzile dărîmate răzbat tot mai învălmășite vaietele celor răniți, țipetele femeilor, plînsul copiilor, bocetele pentru cei uciși. Acest vălmășag funebru de glasuri îi petrece pînă în interiorul caselor pe comandanți. Și cînd intră în despărțămîntul femeilor, cadînele se adună în jurul lor ca niște paseri speriate, cu ochii aprinși de flacăra groazei, a fricei de moarte. Copiii îi îmbrățișează cu rugăminte mută în privirile încețoșate de spaima continuă.

Cei doi comandanți sînt oameni viteji, ostași de elită, au stat de multe ori în vijelia bătăliilor. Și ei mai știu, că acei comandanți de oști ai Sultanului, care n-au avut curajul să moară eroic în vîrtejul bătăliei pierdute, sau sub dărîmăturile cetății cucerite de dușman, vor primi peste cîteva zile solul cu șnurul și punga de mătasă, în care le vor fi înfățișate capetele Înaltului Padișah.

Dar ei sunt și oameni, oameni cu inimă și gînd pentru om. Ei văd miile de oameni, răniți, bătrîni, femei, și copii nevinovați, care cad zilnic jertfă, gratuită și inutilă, războiului...

... Sfatul comandanților s-a încheiat. Hotărîrea a fost luată. Este chemat un ostaș de încredere. Mustafa-pașa dă porunca cu glas hotărît, liniștit...

Și în ziua aceea mohorîtă de 12 octombrie 1716, pe la orele opt dimineața, pe turnul castelului se înalță încet steagul alb al capitulării...

Iureș de entuziasm în tabăra imperială. Soldați, ofițeri jubilează, comandanții se felicită, principele Eugen de Savoya primește mîndru, radios felicitările pentru această nouă victorie cîștigată de geniul său militar! Se gîndește la condițiile ce are să le impună capitulaților...

Tunurile au tăcut, Zările au început să se mai lumineze parcă. Poarta cetății se deschide și spre tabăra imperială vine Ahmed-aga însoțit de Ibrahim Melek effendi, un timișorean băștinaș, dintr-o veche familie musulmană așezată aici. Sînt conduși cu toate onorurile în tabără la cartierul general.

Delegat la discuția condițiilor de capitulare din partea prințului Eugen este contele Wallis.

Discuțiile decurg într-o atmosferă de împăciuire, în liniște, fără patimă. Cererile lui Ahmed-aga sînt precise, juste, fără exagerări, formulate cu toată demnitatea unui comandant care nu a fost învins încă. Libera trecere a armatei și a întregii populații musulmane cu toate bunurile ei, asigurarea deplină a retragerii; mijloace de transport

pînă la Dunăre. Eugen de Savoya este de acord. Ca și cu celelalte puncte. Un prag: Ahmed-aga cere liberă trecere și pentru curuții din cetate. Ah! Eugen de Savoya tresare, buzele-i tremură, obrajii prind a se înroși; dispreţuitor, cu scîrbă dozată cu ură chiar, rostește: „la Canaglia puo andare dove vuole" (canalia poate merge unde vrea!)

Da, *canaliile!* Curuții lui Tőkölyi și Rákószi (printre care luptaseră și foarte mulți români), cari se ridicaseră împotriva tendințelor imperialismului austriac, care avea ca scop încorporarea deplină a Ungariei și a Transilvaniei în imperiul Austriei, creindu-și astfel baza spre o expansiune largă spre Orient, cei cari întîrziaseră cu decenii aceste planuri, pentru savoyardul izgonit de regele Franței și îmbrățișat cu toată căldura de împăratul Austriei și ridicat — datorită meritelor sale incontestabile — la cele mai înalte demnități militare — acești curuți nu puteau fi decît canalii!

În sfîrșit actul de capitulare fu semnat. Turcii trebuiau să evacueze cetatea imediat, însă din cauza că i a trebuit cîteva zile comandamentului imperial pentru strîngerea celor 1 000 de căruțe țărănești necesare transportului musulmanilor pînă la Dunăre, evacuarea cetății a început abia la 17 octombrie.

În dimineața aceea pe poarta numită a Petrovaradinului — care se găsea unde este Teatrul și Opera de Stat astăzi „— a început să iasă și să se înșire pe drumul larg al Belgradului unul dintre cele mai spectaculoase convoiuri din cîte a cunoscut acest pămînt al Banatului. Exodul populației turcești, după o ședere de o sută șaizeci și patru de ani în Banat, s-a desfășurat într-o enormă procesiune, de un pitoresc rar și amploare deosebită.

Înainte 12 000 de soldați turci, în frunte cu ofițerii și comandanții lor, fără arme, flancați de 500 de cavaleriști imperiali înarmați; apoi un șir nesfîrșit de 1 000 de căruțe țărănești, parte cu cai, parte cu boi, încărcate cu femei, cu mantiile negre străvezii peste strălucitoarele costume orientale și cu ochii în lacrimi sub feregele; copiii, bătrîni și răniți cu bagajele lor; cămilari, bărboși în costumele lor pitorești, purtînd cămilele împodobite cu zorzoane multicolore și clopoței, încărcate cu poveri de covoare minunate și toate scumpeturile adunate din prăzile Occidentului și negustoria Orientului. Mulțime de bărbați pedeștri, cu turbane înalte pe cap, cu bărbi negre abia mijinde, sau curgînd în valuri de argint peste piepturi, și îmbrăcămintea tuturor neamurilor din Orientul Mijlociu, purtînd în spate desagii cu strînsura anilor de huzur; turme de vite cornute, cai minunați de toate rasele, de la cei arăbești, pînă la cei greoi nemțești, apoi aprigii pustei maghiare și mocănești, și lățoși din stepele Buceagului, catîri, asini, apoi nesfîrșite turme de oi în vuiet de tălăngi și capre, toate cu armatele lor de însoțitori.

Și în mers convoiul tot crește cu noi și noi grupuri de musulmani, care părăsesc pentru totdeauna Banatul.

Convoiul se înșiruie cu zarva obișnuită, făcînd popas la podul Șagului, apoi la Podul de la Jebel, la Denta, la Marghita, Alibunar, Panciova, și în sfîrșit la Borcea pe malul Dunării, în fața Belgradului.

Și cu aceasta o epocă de un veac și jumătate, poate dintre cele mai furtunoase a istoriei Banatului, s-a încheiat pentru totdeauna. Începe alta... poate și mai furtunoasă pentru românii bănățeni.

★

La intrarea austriecilor cetatea a prezentat un aspect cu adevărat dezastruos Parcă un cataclism năpraznic trecuse peste ea. Străzi întregi dărîmate, aproape nici o clădire fără găuri căscate în ziduri, pe străzi și în piețe cratere pline de noroi și apă împuțită, hoituri de animale, gunoaie, arme aruncate, căruțe, afeturi, tunuri sfărîmate. Dar multe, sute, în perfectă stare de tragere încă. De toate calibrele. Și între ele peste o sută cu emblema Majestății Sale Imperiale...

În numele Majestății sale Împăratului Eugen de Savoya preia cetatea Timișoarei și în curînd noul guvernator al Banatului, Le Comte de Merçy, va cuceri întreg Banatul. S-a încheiat „eliberarea" Banatului.

Dar cui aparținea acest teritoriu, numit al Banatului, și cine a fost eliberat?

În prima jumătate a mileniului nostru a aparținut, sub forme diferite, coroanei Ungariei feudale. Prin cucerire, firește, de la stăpînii anteriori, cari după ocupația maghiară își pierd orice titlu de drept asupra acestui teritoriu.

Odată însă cu instalarea dominației turcești și încorporarea teritoriului în Imperiul otoman, iarăși prin cucerire de război, dispare de aci orice formă, orice instituție, orice urmă a statului feudal maghiar. (Rămîne instituția chinezatului, dar aceea nu aparține organizației de stat feudale-maghiare, deși acesta s-a folosit de ea. Aceea aparținea populației străvechi băștinașe, care trece odată cu toate ale sale de la o stăpînire la alta în permanentă prezență în întreg mileniul). Chiar și populația maghiară existentă aci în epoca feudală-maghiară în timpul stăpînirii turcești dispare complet. La venirea austriecilor, pe întreg teritoriul Banatului nu mai exista nici un singur sat maghiar. Statul feudal-maghiar a dispărut deci cu toate componentele sale, nobilime, orduri, comitate, biserică (nu mai există nici o parohie catolică în întreg Banatul) inclusiv populația sa.

In momentul plecării turcilor și sosirii imperialilor de fapt și de drept acest teritoriu al Banatului ar trebui să aparțină locuitorilor săi, marei mase țărănești române din străvechi timpuri băștinașe și sîrbilor veniți și așezați aci prin secolul al XV-lea. Aceștia ar trebui să fie „eliberați". Dar în realitate nimeni nu ține cont de ei.

Curtea imperială consideră acest teritoriu ca neavînd nici un stăpîn de drept și ca pe orice ocupație de război îl încorporează imperiului ca provincie de coroană, și-l va administra și va dispune de el ca atare. Orice proteste sînt inutile. Și de drept fără temei. Populația Banatului trece doar de sub o stăpînire sub altă stăpînire. Atîta tot.

★

Aspectul Banatului la instalarea imperialilor aci este cu adevărat de o mare tristețe. Războaiele purtate pe teritoriul său timp de decenii, dute-vino continuu al oștilor cu toate consecințele sale, hrănirea atîtor armate, au dus în mod fatal la o foarte mare sărăcire, la deplina mizerie a populației băștinașe. Terenuri vaste au rămas necultivate, au rămas năpădite de bălării și de mlaștini, populația spoliată de tot ce a avut din multe părți s-a refugiat în locuri mai ferite, lăsînd unele așezări pustii. Agricultura cu toate ramurile de producție se reduce tot mai mult, armatele devastează ținuturi întregi. Și nu atît cele turcești, căci aceștia consideră că sînt la ei acasă și ca atare caută să apere bunurile existente, cît ale armatelor creștine, cari se poartă ca față de orice teritoriu dușman ocupat. Rechizițiile și achiziționarea mijloacelor de trai de la țărani, luau forme de adevărate jafuri. Comandanții lor nici nu-și bat capul cu fărădelegile comise de ei, cu toate că plîngerile populației curg cu nemiluita [1]).

In acelaș timp Sultanul Mustafa al II-lea cînd vede devastările făcute de oștenii căpitanului Tököly, din auxiliarele turcești, în regiunea Lugojului, se înfurie așa de tare, încît ordonă să i-se ia capul „acestui dușman al lui dumnezeu și al neamului omenesc" și să fie aruncat în groapa de putregai a cimitirului evreiesc din Constantinopol și numai după multe insistențe îi preschimbă pedeapsa în închisoare pe viață [2]).

Desigur că în urma atîtor calamități provocate de lungile războiri, starea economică și inclusiv și cea culturală a populației bănățene a avut de suferit enorm de mult. Dar la nici un caz nu a fost atît de dezolantă, cum ne-o prezintă istoriografia burgheză austriacă sau maghiară.

Istoria contimporană a Banatului de la plecarea turcilor și instalarea austriecilor începe s-a constituit pe Griselini. Nici o abatere, nici o încercare de schizmă nu a clătinat — timp de aproape două veacuri de cînd a apărut acea vestită carte — intangibilitatea dogmatică a afirmațiilor sale.

Un mare erudit al acelor vremi, un scriitor de mare talent, un minunat cercetător, dar în acelaș timp un foarte devotat curtean al Casei Imperiale habsburgice, el este primul care pentru a justifica planurile ei de expansiune și a-i prezenta pe habsburgi ca întemeietori din nimic ai vieții și civilizației Banatului modern, lansează acea dezastruoasă înfățișare a acestui ținut la data ocupării lui de către imperiali descriindu-l ca pe un teritoriu pustiu, sălbăticit, plin de mocirle, depopulat și necultivat, în cea mai

[1]) Szentkláray : Száz év Délmagyország ujabb tört. I, 86.

[2]) Fr. Griselini : Versuch emer politischen und natürlichen Geschichte des Temesvarer Banats, Wien 1780, p. 114. (A nu se confunda cu principele Tökölyi !)

mare parte nelocuit și nelocuibil, deci o adevărată țară a nimănui[1]), pe care apoi mărinimia și înalta grijă creștină a împăraților germani au populat-o și au civilizat-o făcînd din ea un pămînt al belșugului și al păcii... „în loc de glasul poetic al privighetoarei și de veselul cîntec al ciocîrliei nu se auzea decît croncănitul corbilor și cotofanelor alternat de nocturnul cîntec lugubru al bufnițelor și cucuvaielor" — descrie Griselini starea Banatului, iar despre populația băștinașă, despre românii găsiți aici, foarte puțini la număr — după dînsul , abia cîteva zeci de mii pe întreg teritoriul Banatului — afirmă că aveau „plăcerea de a hoinări, gustul de a lenevi, pornirea la hoții..." etc.

Uni istorici de după dînsul au preluat apoi această prezentare drept literă de evanghelie, au comentat și explicat, dar nu s-au abătut cu nimic de la afirmațiile lui Griselini. Pînă și istoriografia românească dinainte de război în frunte cu bănățeanul Gh. Popovici afirmă: „despre o cultură, civilizațiune, bunăstare nici vorbă nu poate fi"... „agricultura, industria și comerțul lipseau total."[2])

O cercetare amănunțită a documentelor acelor epoci ne arată însă o altă icoană a Banatului de atunci.

O conscripție făcută de către organele administrative imperiale în interesul fiscalizării în anul 1717, deci imediat după ocupație, cînd administrația nici nu se stabilise de-abinelea în toate părțile provinciei, ne arată în Banat[3]), în total 663 de sate, cu 21.289 case. În schimb pe harta întocmită din încredințarea lui Le Comte de Mercy, între 1723—25 numărăm un total de 892 sate, dintre cari 559 sînt arătate ca locuite, iar 333 ca nelocuite. Aceste date sînt desigur insuficiente pentru a putea stabili cu aproximație măcar numărul populației din Banat la epoca aceea. Mai ales că aceste recensăminte, sînt făcute cu scopul de a stabili o bază de impunere fiscală, fapt care a determinat populația, și așa sărăcită de războaie, la o evadare cît mai largă de sub recensămînt. Să nu uităm apoi că majoritatea țărănimei nu trăia în sate, în primul rînd fiindcă acelea erau expuse încălcărilor tuturor spoliatorilor, iar în al doilea rînd fiindcă felul de trai de atunci cerea o dispersare largă la sălașe, unele bine depărtate, unde se găseau la îndemînă pășuni suficiente pentru marele număr de vite ce le creștea fiecare și era și teren mai ferit — fiind departe de drumurile circulate, pentru agricultură. — Deci acele recensăminte sînt departe de a ne reda numărul real al populației din acea vreme.

În schimb indicații foarte prețioase ne pot servi datele privitoare la capacitatea de plată și implicit la puterea de producție a populației și anume contribuțiile încasate de erariul austriac.

În primul an de stăpînire erariul imperial încasează în Banat aproape 300 000 de fl. numai în „contribuții directe", pe lîngă alte taxe, contribuție pentru întreținerea armatei etc., care și ele se ridicau la aceeași sumă. La 1718 cîte un district (erau de toate 11), plătește numai în contribuții directe cîte 40—50—60 000 de fl. aur[4]). La 1719 districtul Cenadului, care după conscripția de la 1717 nu avea decît 21 de sate, are să plătească drept repartiție pe două luni numai suma de 5 444 fl., deci peste 30 000 fl. anual[5]), iar în anul următor în iulie, administrația mai adaugă încă 50 000 fl. pentru întreținerea armatei, cu ordinul ca această diferență împreună cu cota scadentă a contribuției, să fie încasată pînă la sfîrșitul lui august al aceluiași an.[6]) Suma s-a încasat.

Desigur că aceste sarcini au fost extraordinar de grele, dar ele s-au îndeplinit, și astfel ne dau posibilitatea să facem deducții asupra capacității de plată, și inclusiv asupra densității populației. ,

La 1718 Vervalterul din Cenad rechiziționează pentru un singur transport de sare 52 de căruțe cu un total de 104 cai.[7]) La 1721 cînd Mercy înființează 4 ferme pentru creșterea vitelor, comunele districtuale sînt obligate să dea gratuit 4 000 de vaci și 4 000 de viței de lapte pentru aceste ferme.[8]) (Ca termen de comparație amintim că după

---

[1]) Ibidem.
[2]) Ist. Rom. Bănățeni, p. 301 sqq.
[3]) Szentkláray o. c. I, 21.
[4]) Szentkláray Graf Mercy kormányzata Banságban, p. 104.
[5]) Ibidem.
[6]) Baróti : Adattár Délmagyarország XVIII-ik századi törk. I, 10.
[7]) Ibidem.
[8]) Ibidem.

o conscripție din 1696 iobagii din întreg comitatul Baranya din Ungaria habsburgică, cu toții la un loc nu posedă mai mult de 689 boi, 710 vaci, și 359 viței.[1]) Nu mai vorbim de numărul enorm al oilor din Banat despre care se fac nenumărate amintiri.

Începînd cu anul 1719 administrația imperială introduce zeciuiala. Nu avem cunoștințe despre cantitățile exacte din întreg Banatul și din toate produsele, știm însă că din vînzarea și arendarea acestor zeciueli, erariul încasa cca. 100 000 de fl. aur anual.[2]) Cunoaștem de exemplu cantitatea zeciuielii la două produse din același an din districtul Panciova — unul dintre cele mai devastate districte, fiind cel mai mult călcat de oști — și care făcea 770 măsuri de grîu, (cca. 38 000 kg) și 260 măsuri de orz[3]) ceea ce în raporturile acelor vremuri și împrejurările date denotă a producție chiar bună.

La 1724 contribuția directă ajunge la 436 852 fl. aur. Ca să ne dăm seama ce însemnau aceste sume, amintim că la aceeaș dată, o măsură de grîu bun — măsura de Pozsony, uzitată aici = 62,5 l., cca. 45 kg — costa 15 cr., o vacă bună cu vițel 4 fl. o pereche de boi buni 10 fl., maja de cînepă topită, uscată și melițată, 5 fl. Astfel că la 1722, districtul Ciacovei plătește numai în contribuție directă o sumă ce reprezintă contravaloarea a 1 850 vagoane de grîu, sau a 13 850 de vaci cu tot atîția viței.[4])

Și toate acestea fiindcă „valahii din Banat aveau plăcerea de a hoinări și gustul de a lenevi". Și ca atare viticultura trebuie să fie o ocupație de nomazi, căci la 1717 verwalterul din Vîrșeț îi trimite cadou lui Le Comte de Mercy 40 de acoave, (=cca. 2 200 l) „de cel mai bun vin"[5]) iar la 1719 tot Mercy e pîrît la Camera Aulică că a omorît o mulțime de vite de robot cu transportul la Viena a vinurilor cumpărate de dînsul în Banat.[6]) Tot în anul acela consilierul Rebentisch din Timișoara cere să i se trimită de la Orșova vin roșu „zum Genusse meiner Gattin"[7]). Dealtfel încă din primii ani ai ocupației, vinurile din Banat, sînt lăudate și recomandate oficial de către administrația din Timișoara, oprindu-se importul altor vinuri aici.[8])

Tot ocupație de „nomazi" trebuie să fie și stupăritul, căci de exemplu firma Stoian și Nedelcu ține în arendă peste 12 000 de stupi numai în districtul Timișoarei.

Menționăm că toate aceste date sînt din epoca de dinainte de a veni coloniștii din Banat. Ori dintr-un teritoriu atît de părăginit, sălbatic, complet depopulat, cum este arătat Banatul la data ocupației imperiale de către mai toți istoricii, nici cel mai cumplit teasc fiscal nu ar fi putut stoarce atîta. Dat fiind însă că aceste date ale fiscului sînt absolut autentice și reale, înseamnă că prezentarea istorică este complet falsă.

Și trebuie să reamintim și faptul că deși regiunea Timișoarei, cum era și firesc, fusese grozav de devastată, totuși Eugen de Savoya adună din acest tinut — pînă la Marga sau Almăj nu avea timp să ajungă — în trei zile 1 000 de căruțe țărănești!

Mai citățm o contradicție vădită chiar la Griselini. La1774 tot dînsul evaluiază populația Banatului la cca. 450 000 de suflete, majoritatea români. De unde această creștere enormă în decurs de 40—50 de ani? Totalul germanilor colonizați în Banat pînă la acea dată este 43 101 suflete[9]), despre o altă colonizare masivă istoria nu amintește nimic, însă despre emigrări a populației românești din Banat în acest interval, din cauza oprimării insuportabile a regimului imperial, avem date destule. (Numai după răscoala din 1738—39, românii se refugiaseră din Banat cu miile, cîte un grup crește și pînă la 2 000 de persoane).

Dar și această evaluare a lui Griselini este sub cifra reală. O conscripție oficială făcută la 1785[10]), găsește în întreg Banatul un total de 792-217 suflete. Cifra coloniștilor germani nu atinge pînă la acea dată nici 70 000 total; de unde celelalte sute de mii? O atare prolificitate umană biologia nu cunoaște.

Nu putem decît să concludem că prezentarea aceea dezastruoasă a Banatului, este un fals grosolan și premeditat. „Această inexactitate istorică, trîmbițată în lume, a fost stre-

---

1) Ágoston P: A magy. világi nagybirtok tört. p. 293.
2) Szentkláray O. C. 107.
3) Baróti O. C. I. 348.
4) Ibidem. I. 5.
5) Ibidem. I. 348.
6) Ibidem. I. 5.
7) Szentkláray: Mercy korm. 116.
8) Baróti O. C. I. 137.
9) Handwörterbuch des Grenz- u. Auslandsdeutschtums Band I.
10) Publ. de L. Hoffmann: Kurze Geschichte der Banater Deutschen, 1925.

curată în mod tendențios în literatura europeană, pentru a dovedi o altă inexactitate istorică, anume că în provincia cucerită „coloniștii ar fi introdus era culturală a agriculturii și sînguinței industriale“ [1]).

★

Ci pentru a transforma în numerar — aur, acele produse. cari desigur au existat, a fost nevoie neapărat de un comerț foarte dezvoltat; ori s-a afirmat mereu că la acea dată în Banat n-a fost nici urmă de industrie și comerț. Dar iată că la 1723, cînd pentru acapararea întregii vieți economice și comerciale a Banatului — considerat ca bază de expansiune economică spre Orient se constituie la Timișoara sub prezidența lui Wallis, așa numita „Comercien Societät, aceasta se izbește de la început de puternica opoziție a vechii „Companii Orientale“ („Orientalische Compagnie“) care constituită mai înainte — (după unii istorici la 1719, noi însă credem că la data aceasta vechea asociație negustorească existentă în epoca turcească s-a adaptat doar sub această nouă denumire sistemului nou introdus de imperiali) — întrunea în acel timp sub prezidența bogatului negustor timișorean Iovan Bibici, toată negustorimea veche, băștinașă a Banatului, case comerciale serioase, cu credite solide în tot cuprinsul provinciei și cu legături vechi și puternice atît în Orient, cît și în Occident. Firme ca Bibici, Muncia, Malenița, Murgu, Stoian, Nedelcu, Gurița, Micu etc. dețin la acea dată, și încă mult timp după aceea, adevărate monopoluri, ca acela al comerțului cu săpun, uleiuri, ceară, lumînări, miere, cereale, precum și exportul de cereale, vite, produse industriale, și miniere spre Turcia și Orient, întreg importul de acolo și exportul de cereale și vite spre Occident. [2])

Decenii întregi ține lupta dintre cele două societăți și negustorimea austriacă nou venită, avînd sprijinul nelimitat și fățiș al oficialității și asociindu-și și pe evrei, abia în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea reușește să-i delăture pe localnici, și nici atunci complet.

★

Și fiindcă „despre cultură nici vorbă nu putea fi...“ să adăugăm un scurt comentariu despre stările culturale ale românilor bănățeni din veacul al XVIII-lea.

Acum un sfert de veac aproape, am publicat cîteva însemnări [3]) găsite pe vechi cărți bisericești, cari confirmau existența unor școli sătești pe valea Carașului, în primii ani ai ocupației imperiale încă. De atunci cercetări multiple au scos la iveală existența unor atari școli la acea epocă, și mai vechi chiar, mai peste tot Banatul, școli aciuite în jurul bisericilor, unde „... nește cîțiva copii învățau carte...“; copiii de țărani firește. Au mai existat și altfel de școli, ca cea de la Caransebeș și Lugoj atestate încă în veacul precedent, precum și cele mînăstirești de la Sredișlea Mare, Morava și Partoș, existente în prima jumătate a veacului alXVIII-lea, la care se pregăteau desigur preoții și dascălii.

Dar cultură nu înseamnă numai școala. Cultură mai înseamnă și acele minunate fresce care împodobesc zidurile Mănăstirei Sărace, zugrăvite la 1730 de zugravi. Andrei, Andrei, Iovan și Chiriac“, care țineau aci mai de mult un fel de atelier școală pentru cultura bisericească. O altă școală de zugravi ființează la Sredișlea Mare înființată de ieromonahul Vasile Diaconovici Loga aciuit aci de la Tismana. Și tot pe la 1735—36 zugrăvește marele zugrav Nedelcu, pe zidurile despărțămîntului femeilor al bisericii din Lipova spre cucernica desfătare a jupîneselor și jupînițelor de negustori și meșteșugari, acele minunate chipuri de sfinți cu fețe de fildeș, operă de reală și matură valoare artistică.

Sînt toate realizări frumoase de artă adevărată, care dovedesc existența unor preocupări și mai ales exigenți de artă, ceea ce denotă un nivel de cultură înaintat la această pătură orășenească românească. Ce dealtfel în toate domeniile cercetările recente au arătat un progres continuu și vădit. Îndrăznim să afirmăm că în aceste prime decenii ale veacului al XVIII-lea a început să se formeze și să se închege conștiința națională românească în Banat. Depe înălțimile Slatinei asediate răsculații români strigă ostașilor regimentului Hauton: „Cărați-vă din țara noastră! Noi nu ne-om mai supune vouă“ [4]). Din țara,

[1]) Szentkläray O. C. 114.
[2]) Baróti O. C. Szentkläray O. C.
[3]) Ion Stoia-Udrea, Studii și doc. bănățene I. 1. 1943.
[4]) Idem.

nu a grofilor, nu a spahiilor, ci a lor, a țăranilor bănățeni. Nu insistăm mai mult asupra acestui capitol, întrucît face parte din altă lucrare în curs de elaborare.

Ocuparea Banatului și anexarea lui ca provincie de Coroană nu s-a făcut incidental, ci acest fapt a făcut parte dintr-un plan elaborat mai dinainte de către curtea imperială și executat cu precizie matematică.

Obiectivul principal însă a fost colosul răsăritean, imperiul turcesc, care ajunsese pînă sub zidurile Vienei. Dar pe la sfîrșitul veacului al XVII-lea, imperiul mahomedan își atinsese apogeul și începuse declinul. Slăbirea nu s-a datorat insuccesele și pierderilor suferite dinafară., ci acestea au fost consecințele destrămării interioare, provocate de către conflictul ivit între concepția politică învechită și cerințele adaptării la viața de stat modernă. Acest conflict nu s-a rezolvat timp de veacuri și a dus Turcia aproape la prăbușire totală.

Asupra succesiunii acestui imperiu în decădere s-a repezit cu toate forțele sale Imperiul Austriac. — Tendința sa a fost de a pune stăpînire pe toate provinciile europene ale imperiului otoman și la un moment dat s-a gîndit poate la o reînnoire a vechiului Imperiu Bizantin sub egida coroanei împăraților germani.

Avînd conducători militari destoinici, printre care a excelat îndeosebi Eugen de Savoya, alungă pe turci din Ungaria, pune stăpînire pe Transilvania, ocupă Banatul și o mare parte a Olteniei și pătrunde spre Balcani.

Dar această extensiune largă a hotarelor imperiului, dă naștere la crearea unui conglomerat foarte pestriț de neamuri, limbi, și de religii.

A găsit în acest conglomerat o axă de unitate, de coeziune e o problemă vitală pentru imperiu. Dinastia, absolutismul monarhic, puterea militară unică, birocrația nu sînt suficiente. Și atunci se recurge la catolicism. „El era menit nu numai să dea un cheag spiritual imperiului, ci mai ales să-i servească de instrument politic de dominație și unificare, suplinind măcar în acest fel lipsa lui de unitate națională". [1])

Fiindcă ce s-ar întîmpla dacă masa mare de milioane a românilor ortodocși de la marginea de răsărit a imperiului, punctată doar în Ardeal, de două insule străine, s-ar strînge într-un stat național unitar și ar ajunge să dea mîna cu masele mari ortodoxe slave din Balcani ? Ar constitui o forță de care planurile de expansiune imperiale s-ar frînge ca de o stîncă.

Vechiul principiu politic „divide et impera" a fost unul din principiile de bază ale politicii de stat imperiale și a fost folosit cu o abilitate diabolică, pînă la prăbușirea din 1918.

Trebuia fărîmițat blocul masiv românesc și ruptă orice legătură între ortodoxia din stînga și dreapta Dunării. Trecerea bisericii românești din Banat sub ierarhia sîrbească de către împăratul Leopold I înseamnă ruperea românilor bănățeni din blocul masiv al națiunei și în același timp crearea unei disensiuni care va dura mai bine de un secol între românii și sîrbii conclocuitori din această provincie. Al doilea pas este împestrițarea covorului etnic din Banat cu coloniști germani catolici ; și în același timp crearea unei stări economice superioare, sau mai precis trecerea hegemoniei economice din mîinile băștinașilor în mîinile noilor veniți prin orice mijloace.

Odată cu instalarea administrației militare avînd în frunte ca guvernator pe generalul Le Comte de Mercy (aceasta e semnătura lui oficială în toate actele, fără excepție !) și membrii aduși toți din Austria, începe colonizarea.

Prima măsură a fost scoaterea populației autohtone necatolice dintre zidurile cetății și așezarea ei in cartiere nou înființate : în Maierul Vechi, zis Maierul Românesc, locuit aproape exclusiv de români, apoi cele două cartiere „Fabrică", cel interior și cel exterior, iar mai tîrziu „Iosefinul". În interiorul cetății nu sînt admiși să locuiască decît germani catolici.

Primii coloniști au fost veterani și meșteșugari din armata de ocupație, apoi meșteșugari aduși din alte orașe. Toți aceștia au fost așezați în cetate și foarte puțini în cartierele noi. Cererea unor meșteșugari maghiari de a veni la Timișoara a fost refuzată.

---

[1]) Ist. Rom. ed. R.S.R. II.-237.

Timp de decenii sînt aduşi noi şi noi colonişti în Timişoara, administraţia austriacă străduindu-se să schimbe complect caracterul etnic al acestui oraş, să-l transforme într-o capitală catolică a Banatului. Toate străduinţele însă pînă pe la sfîrşitul sec. al XVIII-lea au rămas infructuoase. Geograful maghiar Mathias Beel, care trece prin Banat probabil pe la 1726, constată cu oarecare surprindere că: „... nihil sermone valachico Temesvarini vulgatius est“ [1]; iar mai tîrziu listele contribuabililor din cartierele noi ale Timişorii, cea de la 1754 şi 1768 arată, după decenii de transformări, persistenţa încă a unei serioase majorităţi româneşti aci [2]).

Colonizarea provinciei începe abia după 1723 după un plan elaborat minuţios de către administraţia Banatului şi aprobat de Camera Aulică, care însă nu a putut fi realizat nici cu aproximaţie măcar. Nu avem intenţia să facem aci un istoric al colonizărilor, amintim doar că prima epocă sistematică de colonizare începută de Mercy a durat abia pînă pe la jumătatea deceniului următor, cînd a fost întreruptă de către evenimentele din 1738—39. În această perioadă au fost aduşi colonişti din diversele provincii ale Austriei, la început numai germani catolici, apoi mai tîrziu şi italieni şi spanioli pentru cultura viermilor de mătasă şi a orezului.

Noilor veniţi li s-au acordat avantaje enorme: case de locuit, apoi vite, unelte agricole, ustensile casnice, în sfîrşit tot ce-i trebuieşte unei familii pentru a începe o viaţă nouă. În primii zece ani au fost scutiţi de biruri. Terenurile agricole le-au fost atribuite în mare parte prin defalcare din hotarele satelor româneşti. [3])

Cu toate sforţările depuse de autorităţi scopul colorizărilor nu a fost atins. Coloniştii nu vroiau să se apuce de agricultură ci se mutau dintr-un loc într-altul, lăsînd tot pe seama băştinaşilor agricultura. [4])

Un avînt adevărat luaseră doar industria şi mineritul unde fuseseră întrebuinţaţi pe scară largă şi băştinaşii din regiunile respective cu tradiţie veche minieră.

Întreaga operă de colonizare a lui Mercy însă este complet nimicită de evenimentele din 1738—39, cînd cu ocazia reizbucnirii războiului cu Turcia, odată cu intrarea turcilor în Banat, populaţia românească se răscoală împotriva austriecilor şi nimiceşte toate coloniile pînă la linia pustei.

Într-adevăr starea ţărănimii române din Banat în primele perioade ale stăpînirii austriece a fost foarte grea.

În primul rînd administraţia, începînd de la guvernator şi pînă la ultimul beamter, era de o corupţie uimitoare. Încă în 1718 Le Comte de Mercy este pîrît la Viena că ţine personal „170 de cai, 130 boi, 132 de servitori, 6 vînători cu 150 de ciini, pe toţi aceştia trebuie să-i ţină ţara. Peste toate astea a mai încasat în anul precedent 12.000 de fl. ca general comandant...“ „Funcţionarii făceau comerţ cu pădurile statului pe seama lor... Îşi construiau case pe seama lor, nu în interesul statului. Ţărănimea robotea, asuda cumplit, însă nu pentru fisc ci spre folosul funcţionarilor; caii de diligenţă erau obligaţi să-i pună gratuit la dispoziţia domnilor; mai mult chiar şi cameristul stăpînului călătorea numai cu forşpann“ ca şi stăpînul său. La livrările pentru armată preţul îl încasau funcţionarii, iar ţăranii nu primeau nimic. Dacă îndrăznea un ţăran să protesteze intrau în funcţie bastonul şi cravaşa... Funcţionarii erau atît de fără obraz încît pentru 30 de fl. dădeau primului vagabond pămîntul ţăranului, iar pe acesta îl alungau cu familie cu tot“... Pentru a preîntîmpina eventualele plîngeri (administraţia n.r.) calomnia ţăranii nenorociţi. În consecinţă în cancelaria de la Viena românii erau descrişi ca „tîlhari, trădători şi rebeli [5]) ... Şi firesţe crezuţi ca atare.

„Robotul este cu mult mai greu ca pe vremea turcilor, fiecare funcţionar are pretenţie de clacă; creşterea vitelor cornute stagnează, slujbaşii şi ofiţerii mănîncă numai carne de viţel şi dacă ţăranul cere preţul de 2 fl., care de regulă se plăteşte de cap,

---

1) M. B. Notitia Hungariae Novae, De Diestr. Com. Temesvariensis.
2) Studii şi doc. băn. I. 1.
3) Szentkláray O. C. Baróti O. C.
4) E. Schimscha Tehnik u methoden der Theresianischen Besiedlungs des Banats p. 127 sqq.
5) Szentkláray O. C. 200.

i-se ia averea cu forța. Sînt constrînși să lucreze gratuit la restaurarea cetăților și la construirea fortificațiilor și nici de mîncare nu li se dă..." [1])

Pe lîngă aceea spolierele de tot felul, fiscalitatea excesivă, nesiguranța în care trăiește, țăranul nu mai e stăpîn nici pe averea nici pe viața lui, oricînd poate fi scos din casă și aruncat pe drumuri, este la cheremul oricărui funcționar, toate astea fac ca viața lui să devină un iad.

Firește că nici reacțiunea acestei mase țărănești nu întîrzie să se manifeste. Cei curajoși iau calea haiduciei. Încă din primii ani ai instalării stăpînirii austriece haiducii constituie o serioasă primejdie pentru siguranța transporturilor și a bunurilor, chiar și erariale.

Încă la 1719 Mercy recunoaște că cetele de haiduci primejduiesc în mod serios siguranța publică și chiar ordinea de stat. Cu toate măsurile luate însă situația nu se îndreaptă. Cetele de haiduci se înmulțesc și devin tot mai îndrăznețe. Dar actele acestor haiduci încep să capete și un oarecare rol politic: să împiedice instalarea solidă a noii stăpîniri.

La 1722 cel mai vestit harambașă al vremii aceleia „căpitanul" Stoia, adună într-o „corporație" mai toate cetele de haiduci din Banat și își bate joc ani de-arîndul de toate străduințele imperialilor de a înscăuna o ordine definitivă în această provincie [2]).

La 1727 administrația asază garnizoane de husari în diverse centru mai amenințate, fără efect, precum tot fără efect practic rămîne și încredințarea dată la 1728 prințului Ferdinand de Württeberg de a extirpa haiducii din Banat. La 1731 însuși Consiliul de război ia în mînă lupta împotriva haiducilor. Măsuri inutile.

Spiritul de revoltă a pătruns adînc în sufletul masei țărănești și nu trebuie decît o scînteie ca această revoltă să izbucnească într-o revoltă mare generală împotriva asupritorilor.

Am descris altunde marea răscoală românească bănățeană de la 1738—39, furtunoasa ei deslănțuire, eroicele lupte și înăbușirea ei în sînge, în mult sînge. Cumplitele, barbarele represalii ale generalului Lentuluis din primele luni ale lui 1739, înscriu una dintre cele mai rușinoase pagini din istoria operațiilor militare ale Austriei din veacul al XVIII-lea; și în același timp una dintre cele mai măreț pagini din istoria țărănimii românești din Banat.

Răscoala a fost înăbușită, însă protestul a răzbit în istorie. Deacum nu se mai puteau ascunde marile păcate ale administrației imperiale care au provocat răscoala. Însuși Engelsofen, comandant al cetății Timișoarei și locțiitor al lui Neipperg, în raportul său către curtea imperială (1739) face un rechizitoriu aspru întregii administrații imperiale de aci: „... că pe sărmanii supuși din Banat, fără a-i lăsa să mai răsufle după ultimele restriști vor să-i asuprească pînă dincolo de limită și să-i lovească cu sarcini insuportabile; cea mai înaltă ratiune a Maj. Voastre Imp. cere acum mai mult ca oricînd ca bunăvoința acestui popor să fie păstrată și prin aceasta să fie asigurată cu atît mai bine granița de acolo; ci dealtfel cu atît mai puțin există motive ca acești oameni să fie asupriți, întrucît ei de bună voie după cum dovedește anexa, au oferit așa de mari prestatiuni pe care de bună seamă nici un supus austriac nu ar fi în stare să le îndeplinească. Răul principal ce a bîntuit pînă acum în această provincie și a provocat *răscoala fatală* (den fatalen Aufstand) a izvorît mai ales din aceea că în acele treburi publice, de care totuși în bună măsură depinde starea bună sau rea a unei țări, nu se ia în considerare nici o regulă și toate sînt dirijate după bunul plac al unuia sau mai multor oameni care nu văd destul de în adîncul lucrurilor, ba vor chiar să-și facă merite cu prețul sîngelui supușilor" [3])

Desigur că situația nu se îndreaptă nici acum, așa că peste 20 de ani încă viitorul împărat Iosif al II-lea, moștenitor al tronului, trimis de mama sa împărăteasa Maria Terezia în Banat, va scrie textual în raportul său: „... că în Banat este cea mai dezordonată administrație de stat și cea mai nesistematică constituție, încît nu se poate imagina o mai rea gospodărire de stat și nicăieri nu pot fi găsite adunate la un loc mai

[1]) Ibidem.

[2]) Szentkláray: Gróf Mercy korm.

[3]) Szentkláray: Százév. p. 154.

rele și mai nedestoinice elemente. Ca să remediem acest rău ne obligă conștiința, rațiunea și dragostea de oameni".

Pacea încheiată la 1740 în Belgradul reocupat de turci, redă turcilor aproape tot ce au pierdut la Passarovitz. Dealtfel întreg războiul din 1737—39 nu a adus decît rușine oastei imperiale. Neînțelegerile și intrigile de la statul major, unde triumviratul Schmettau-Hildburgshausen-Seckendorf era în cea mai aprigă dușmănie cu Wallis, Neipperg și principele Francisc de Lorena, au creat de la început neîncredere în rîndurile armatei. După cele cîteva succese mărunte din 1737 Marele Vizir respinge oștile imperiale la linia Dunării, ca în primăvara lui 1738 să treacă Dunărea, intrînd în Banat.

Armata de 40.000 de oameni bine echipată care pornește în vara lui 1738 prin Banat împotriva turcilor sub comanda principelui de Lorena și a șefului de stat major generalul Königsegg, fără să mai ajungă să dea o luptă decisivă cu turcii, este măcinată de răsculații români, după cum recunoaște și Königsegg în raportul său: Insuccesul și fărîmițarea armatei se datorește în primul rînd lipsei de cavalerie suficientă — de cum a ajuns la Lugoj din cauza atacurilor răsculaților a fost nevoit să-l detașeze pe generalul Pálffy cu cavaleria lui să apere drumul Lugoj-Caransebeș-Slatina — în al doilea rînd lipsa de furaje — răsculații distruseseră toate mijloacele de subsistență din calea armatei, și în al treilea rînd, care le însuma pe toate, atitudinea dușmănoasă a locuitorilor".

Banatul rămîne Austriei, însă politica de colonizare suferă o epocă de încezire. — Nu se mai fac colonizări sistematice ci sînt lăsate la voia întîmplării. Mai mult, Banatul este declarat loc de deportare pentru elementele din Austria.

Maria Terezia în a doua parte a domniei ei, antrenată de fiul său Iosif al II-lea, reia colonizările sistematice, cu elemente destoinice, și introduce ordine mai rațională în administrația și treburile provinciei. De aci începe de fapt încopcierea Banatului în raza de cultură și civilizație a apusului. Pentru toate neamurile conlocuitoare, inclusiv germanii care de aci începînd sînt cetățeni de drept și de fapt ai Banatului — se deschide o epocă — cu mici intervaluri de piedici și abateri, desigur — de real avînt economic și cultural.

ION STOIA-UDREA

POEM CU TIMIŞOARA

Acum săgeţile luminii spre viitor se-aşează-n arcuri,
Etajele se-mprospătează ca un al doilea pămînt.
Podoabă grea de anotimpuri îşi mută florile în parcuri,
Şi cărămizile învaţă, suind, să fluture în vînt.

Se-aud şi urmele lui Doja. Cetatea le mai ţine minte,
Istoria ne mai trimite scrisori din veacuri care-au fost
Şi mîna care-a stat pe spadă, să apere un spic fierbinte,
Cînd sta pădurea-ngîndurată ca să devină adăpost . . .

Ani noi şi salturile noastre, şi inimi care cîntă zorii
Şi braţele ce se ridică pe-acelaşi anotimp arzînd,
Uneltele ce se-ntîlniră pe magistrala Timişorii . . .
Să fie fruntile mai 'nalte şi mai senine-n primul rînd

Să crească setea de lumină, fîntînile de vis să crească,
Oraşului de azi şi mîine să i se dea acelaşi zbor
Şi-aceeaşi aripă fecundă de tinereţe românească
Ce suie-ntregul pisc al ţării cu faţa către viitor.

E viaţa noastră mai deplină, cînd fericirea-i stea concretă;
Vin primăveri adolescente să se-mplinească înţelept,
Şi trec studentele ce-şi poartă biografiile-n poşetă
Cu cărţile-nflorite-n mînă şi anii înfloriţi la piept.

Cunoaşte Bega frămîntarea deosebit îngemănată
Cu paşii noştri ce aspiră să fie ritmul tot mai viu.
Din piatră şi cerneală creşte, mai viguros ca niciodată,
Oraşul care pune suflet în cîntecul pe care-l scriu.

DAMIAN URECHE

DRUMUL SPRE PÎRÎUL CU RACI

La intrarea mea discuția se întrerupse un moment, păreau că se și certaseră puțin. Marta azvîrli de loc surprinsă: „Ia te uită, credeam că ai uitat de noi", Stelian ședea nepăsător într-un fotoliu și fuma și tot Marta îmi spuse să las jos bagajul și să intru în baie să mă spăl, deoarece precis că adunasem toată murdăria de pe tren. „Și vino să-l vezi pe nepricopsitul de frate-tu îmi mai strigă ea, pe cînd Stelică tot din fotoliu rosti un singur cuvînt „încetează", cam fără chef, dar ea nu părea dispusă să înceteze, n-o văzusem niciodată astfel, îmi închipui că pînă la intrarea mea stătuse chiar cu mîinile în șolduri, înfiptă înaintea lui Stelică. Mă luaseră cam repede, recunosc, și pe cînd, clipocea apa în palmele mele aveam senzația că adun cioburile unui obiect spart sau poate greșesc, impresia asta am avut-o mai tîrziu. Mă pieptănam în fața oglinzii lăsîndu-mi o șuviță pe frunte, singura mea șuviță cîrlionțată și-o auzeam pe Marta strigînd ceva despre primă și nătărăi și eu singură trebuie să fac totul, iar vocea lui Stelică nu se auzea, cred că fuma și ținea fumul în el. Am intrat fără cămașă, cu prosopul pe umăr, eram binișor bronzat și îmi lăsasem cîțiva stropi pe piele, asta stîrnește apetitul excursiilor, Stelică — dacă mai era cel de altădată — avea să înțeleagă.

— Ești un prost și toți știu asta, de-aia te călăresc! continuă Marta. Te-a tăiat de la primă, și de ce? Ți-o spun eu: fiindcă ești un calcă-n strâchini. Mateescu a primit 1800 lei, ce, el e mai deștept ca tine?

— Marta — spuse fratele meu din fotoliu — încetează!

— Ai lipsit cinci minute de la telefon și ce? a luat foc întreprinderea? Eu am plecat o oră cînd eram de servici și cînd a încercat Dumitrescu să-mi facă observație i-am retezat-o: sînt femeie și mamă și soție și funcționară și duc toată secția asta-n spinare, i-am spus, și cer să fiu respectată! Dar tu — tu te-ai lăsat călcat în picioare, ce era dacă te duceai să-i explici lui Anestin — vezi, de-asta nu te-nghite nici Anestin, nici Spiru, că ești prea moțat, bine c-a venit frate-tu să te vadă! — ultimele cuvinte le strigase trîntind ușa după ea.

În clipa următoare se ivi iar și mă întrebă dacă l-am văzut pe Marcel, cu un ton străin de discuția de pînă atunci.

— Nu l-am văzut, cheamă-l să-i dau ceva.

— Se joacă în spatele casei, dacă vrei du-te să-l vezi. Și de copilul ăsta tot eu trebuie să mă ocup, n-are tată, nimeni nu-și bate capul cu el.

Era inutil să mai rămîn dezbrăcat, mi-am luat o cămașă curată și am dus prosopul în baie. Revenind l-am găsit pe Stelică lîngă fereastră, nu mai fuma. Cumnată-mea plecase. Fereastra era plină de verdele de-afară și de asta, cred, Stelică părea cam palid. Monoton, ca un murmur neobosit, se auzea zgomotul făcut de flotație.

— Cum ai călătorit ? mă întrebă el.

— Bine, a fost cam cald.

— Ce face mama ?

— E bine, ți-a scris cîteva rînduri.

— Și tu, cum ai terminat anul acesta ?

— Ca de obicei, bine — i-am răspuns.

Și mi-am amintit că pe dealul din spatele casei fusese pe vremuri o rămășiță dintr-un troliu — mai erau două roți dințate și-un mîner stricat. Învîrteai mînerul opintindu-te și roțile se angrenau cu greutate, totul era ruginit, foarte ruginit și fiecare îmbucare nesigură a dinților cerea osteneală, mînerul se înțepenea mereu și avea drept rezultat o scîrțîitură chinuită, nu știu de ce mi-am amintit tocmai de mecanismul acela stricat.

— Aici ai să te poți distra — plimbă-te, mergi pe unde vrei. Nu s-a schimbat mare lucru de cînd n-ai fost pe aici. Cîți ani sînt ? Vreo patru, nu ?

— Șase ani, Stelică, șase fix. Am îmbătrînit în timpul acesta. Și tu ai cîteva fire albe.

— Nu părul cărunt îl face pe om bătrîn, mormăi el. Hai, aranjează-ți lucrurile, poți rămîne cît vrei. Poate că o să te mai ocupi tu puțin de Marcel.

M-am apropiat de el la o distanță potrivită unei discuții între bărbați. Îl ajunsesem în înălțime și aveam parcă umerii mai lați.

— Ascultă, Stelică, ai mai fost la pîrîul cu raci ?

— La ce ? mă privi el surprins. Ce raci ?

— Ai uitat ? De la carieră a doua vale pe stînga, pîrîul acela cu o cascadă mică... tu mi-ai arătat... nimeni nu știa locul... Ai mai fost de atunci ?

El se așază la loc în fotoliu, luă altă țigară.

— Mă gîndeam că o să mergem iarăși împreună, în ultimul timp numai la asta m-am gîndit, am adus cu mine și slănină, știi ? Mai sînt raci acolo ?

El începuse să fumeze.

— Mai știi cum mergeam în fiecare an și prindeam raci cu sfoară și cu slănină, erau o grămadă acolo, cum li se vedeau mustățile de sub pietre și cînd coboram sfoara cu slănină ei ieșeau binișor și se agățau cu cleștii și noi mai așteptam puțin să se agațe bine, să-i înnebunească gustul slăninei și cînd trăgeam sfoara încet îi scoteam ciorchine, cîte 5-6 odată. Și cum se tîrau zăpăciți prin iarbă, cu cleștii deschiși în sus, gata de atac, ca niște gladiatori în arenă. Mai ții minte, Stelică ?

El privea undeva pe fereastră.

— Și numai noi cunoșteam locul. Pe urmă tu te-ai însurat și nici Martei nu i-ai spus nimic, dar și eu am păstrat cu strășnicie secretul. Au fost zilele cele mai frumoase din viața mea, atunci.

Stelică făcea rotocoale de fum, învățase ceva de cînd nu ne văzuserăm.

— Aș vrea să mai mergem o dată acolo, Stelică, vii cu mine ?

— Acum n-am timp, mormăi el.

— Tu ai mai fost de atunci ?

— Crezi că am timp de chestii de acestea ?

— Cum, n-ai fost niciodată, chiar niciodată ?

— Ce te miră ? mă privi el fără chef, cu un dispreț stăpînit, rece. Habar n-ai cîte am pe cap.

— Te pomenești că nici la Tăul Ursului n-ai mai fost, nici la Negri, după mure, nici la afinarele acelea grozave de la Crivina, nici pe vîrful Caprei ?

— Însoară-te, și să vezi cum o să-ți iasă din cap toate chestiile astea ! — rîse el cu același dispreț, ușor amuzat acum.

Am trecut în cealaltă cameră, de unde se vedea bine valea și drumul urcînd mereu, neobosit, împletit cu pîrîrul în spume, și casele spînzurate pe povîrnișuri, asaltate de tufe de anin și alun și pădurea, acea pădure gravă, străbătută de poteci și umbre, pentru care venisem din nou, după atîția ani.

— Stelică, i-am strigat prin ușa întredeschisă — ce face Fredi ?

— Face pe dracu, ce vrei să facă ? E un nătărău.

— Îți amintești cum mergeam cu el pe Pîrîul Morii, după păstrăvi, cum săream din piartă-n piatră dezbrăcați și negri toți trei și cum îi căutam sub bolovani ? Și cînd am abătut pîrîul pe lîngă casa lui Nistor și-am prins vreo 50 de păstrăvi care săreau ca niște lăcuste de argint și ne-a fugărit pădurarul vreo trei kilometri ? Auzi, mai sînt păstrăvi acolo ?.

— Pe aici nu mai există nici un păstrăv, nici nu te osteni.

— Oare Fredi, dacă l-aș chema ... dacă tu nu poți ...

— Cheamă-l rîse de dincolo Stelică, dar ia cu tine și o ladă de bere și niște table, că pe ăla de lîngă sticla de bere și de lîngă tablele lui nu-l urnești.

Vorbind de Fredi îmi amintisem de altceva și acum căutam un loc unde să mă gîndesc.

— Să-ți spun ceva și despre George, de care nu te despărțeai, urmă Stelică și-i simțeam rîsul în glas, un rîs fără ostentație, chiar prietenesc, dar bănuiam că acuși va trînti un hohot în plexul cuiva. Află că George, de cînd a ajuns șef de birou ...

Mai departe n-am auzut, deschisesem încet fereastră și sărisem în curte. Am ocolit casa, pietrișul scîrțiia cunoscut și într-un fel bucuros, apoi am călcat pe iarbă. Acolo era Marcel, se juca singur, dădea impresia că nu se jucase niciodată altfel. Avea un ciocan și sfărîma metodic pietricele din care făcea un fel de drum, o șosea asfaltată poate, șerpuind printr-o pădure de bețe, era și un lac mic, săpat de el și umplut cu apă de la izvor. Pe șosea, cîteva pietricele colorate închipuind de sigur automobilele gonind cu 80 pe oră ; pusese și cîteva bărci pe lac, dar se duceau mereu la fund. Am vrut să-l strig, stătea în profil și nu mă zărea, dar ceva m-a reținut. Am zărit alături o nuia de alun cu o sfoară groasă legată la capăt și cu ceva, carne ori o rîmă agățată de ea. Lacul avea deci și pești ... Eram

gata să pariez că Marta îi interzisese cu străşnicie să iasă la pîrîu. Am stat acolo o mulţime gîndindu-mă la toate, eram mulţumit că-mi vin atîtea gînduri deşi nici unul nu era prea bun, dar vorba e că nimănui nu-i păsa de mine, ştiam că doar Marcel s-ar bucura cu adevărat să mă ştie acolo, şi faptul acesta, că purtam cu mine bucuria lui de copil şi că i-o puteam dărui oricînd îmi dădea un neastîmpăr greu de reţinut. Pe urmă mi-am zis că mai bine îl întîlnesc pe Marcel în casă şi-l las să mă conducă el singur să-mi arate toate comorile lui, să-i dăruiesc şi această bucurie. M-am înapoiat în casă pe acelaşi drum şi-am auzit de astă dată vocea Martei, mi se făcute lehamite de atîtea discuţii şi combinaţii casnice, dar cumnată-mea nu vorbea cu Stelică.

— Aş fi avut nevoie de ei, îmi şi fixasem ce să cumpăr cu banii aceia, spunea Marta, de cîte ori nu l-am bătut la cap că ne mai trebuie un covor, puteam lua chiar în rate ceva, dar lui ce-i pasă ?

Cumnată-mea vorbea cu o tînără care cosea, aşezată la masă.

— Stelică a plecat, Marta ?

— Pînă diseară nu-l mai vezi, răspunse ea arţăgos, nici dacă baţi toba. Are el grijă să-şi facă program.

Cealaltă nu ridicase capul, cosea cu încăpăţînare dar ceva în fruntea ei bombată, în părul ocolind într-un anumit fel tîmplele mi s-a părut cunoscut — era Alma. Sigur că sînt tot felul de şocuri, dar ăsta le-a întrecut pe toate, o uitasem mult timp, adică n-o uitasem dar mă gîndeam la ea ca la ceva foarte îndepărtat, frumos şi imposibil, stins o dată cu copilăria şi acum Alma era în faţa mea cu fruntea ei cunoscută înclinată, cosînd într-una. Nu se schimbase de loc, adică era altfel, ce poţi să spui despre o fată pe care o cunoşti la 13 ani şi o revezi la 19 ? Rămîi cu gura căscată şi dacă eşti deştept spui ceva la repezeală, indiferent ce, ceva politicos şi inofensiv dar nu o anecdotă, în nici un caz nu o anecdotă. Marta nu mă lua deloc în seamă, nu se sinchisea că rămasesem în uşă, am salutat-o, fără glas şi ea mi-a răspuns şi aşa cum marea azvîrle la ţărm lucrurile cele mai neaşteptate, crabi morţi şi scoici vii, alge putrede ori peşti sclipitori, m-am pomenit şi eu în faţa faptelor, azvîrlite subit la picioarele mele. Firesţe că toate aceastea mi-au trecut prin cap mai tîrziu, cînd m-am dus iar în spatele casei şi m-am aşezat lîngă şoseaua construită de Marcel ca să mă pot gîndi în linişte şi de la început. Ultima dată cînd venisem aici Stelian era ocupat, aşteptau copilul, Fredi era bolnav iar George plecat la nişte rude, aşa că am început să cutreier singur dealurile şi văile pînă cînd am luat-o într-o zi pe Alma, sora lui Fredi, era o fată subţirică, ştia să se cţtere grozav şi nu făcea niciodată mofturi, asta nu-mi plăcea mie pe atunci la fete că făceau mofturi şi trebuia mereu să le înjuri ca să-şi vină în fire. Ne-am plimbat peste tot vreo două săptămîni şi locurile iar aveau farmec, ba am descoperit şi altele noi, Alma avea intuiţie. Apoi ne-am dus la Peştera cu cal, cum îi spuneau localnicii, ne-am dus deşi părinţii ei îi interziseseră acest lucru ori poate tocmai de aceea. Se spunea că un cal intrase odată acolo, un cal frumos, alb, şi stăpînul lui l-a tot aşteptat să iasă dar cum animalul n-a ieşit omul a pornit să-l caute, luase un felinar şi felinarul s-a stins, au mai

venit cîțiva cu frînghii, au cotrobăit prin peșteră pînă i-au dat de capăt, era foarte întortocheată, dar calul nu l-au găsit, zile întregi au tot intrat să-l caute ori l-au așteptat la ieșire, degeaba. Cum dispăruse nu-și explica nimeni și umblau tot felul de zvonuri, unele luate direct din basme. Am intrat și noi în peștera înconjurată de legendă, era destul de înaltă dar se îngusta, înaintam tăcuți, respirînd în același ritm, întunericul venea spre noi deschizînd guri ademenitoare și ne izbeau în față valuri de respirație străină. Ea m-a prins de mînă, am simțit nevoia s-o ocrotesc, am strîns-o de umerii slabi, avea un tremur și am mai înaintat puțin fără a îndrăzni să rostim ceva. Apoi s-o făcut deodată foarte întuneric, ea a țipat, se speriase, auzise zgomotul grav de ceasornic bătînd orele pe care-l făceau picăturile care dădeau din tavan ori altceva, nu știu, mă apucase de mijloc și se lipise de mine. Am fugit și degete lungi, cu sclipire palidă atîrnau deasupra noastră, degete scheletice. Am scos-o afară și pe iarbă, lîngă intrarea peșterii pe cînd ea mai tremura și sughița de spaimă am sărutat-o suspinînd pe tîmple pe urechi pe obraji și amorțit complet pe buze, erau puțin sărate, îmi amintesc și acum gustul acela, cred că am sărutat-o așa vreun ceas și niciunul nu știam ce se petrece cu noi, venea soare și umbră, rîdeam cînd ea plîngea, și plîngeam amîndoi și rîdeam împreună și ne sărutam mereu acolo la intrarea peșterii unde pierise un cal. Pe urmă ea n-a mai venit cu mine, n-o mai lăsa mama ei, auzise unde am fost și o bătuse toată seara și mie Stelică mi-a spus că trebuie să plec, s-a sfîrșit vacanța, deși nu se sfîrșise. I-am scris de cîteva ori, nu mi-a răspuns niciodată și au trecut anii.

— Mă bucur că te văd, Alma — i-am spus, făcîndu-mi de lucru la valiză. Să știi că nu te-ai schimbat prea mult, ești tot cum te știu și parcă puțin altfel, cum să spun...

Și cum ea cosea, murmurînd ceva nedeslușit și fiindcă și Marta mă lăsa să vorbesc, am continuat, nu, nu voiam să scap ideea, simțeam că alt moment ca acesta n-o să fie:

— Stelică n-are timp, Fredi văd că se ocupă cu altceva, cu George nu știu ce e — n-ai vrea măcar tu să vii cu mine pe Pîrîul Morii ori în alt loc, să căutăm păstrăvi... să știi că am permis... mi-ar plăcea grozav să revăd locurile pe unde-am umblat... abia am așteptat asta... ce spui, Alma?

— Vorbești prostii — strigă cumnată-mea cu o asprime neobișnuită, aproape cu dușmănie — nu știi că e măritată? Nu vezi că așteaptă un copil și că de-abia se mai poate mișca?

Acum Alma ridică ochii, se uită la mine fără ironie, fără roșeața sau paliditatea pe care le așteptasem, măritișul și copilul ridicau în fața ei ziduri îndărătul cărora ea se putea apăra de amintiri. Stătea calmă, cu liniștea unui bufet plin de farfurii și castroane și cratițe, oale, mașini de măcinat farfurii și castroane și cratițe, oale, mașini de măcinat totul și celelalte inutilități care umflă mobilele de bucătărie și cosea cu mișcări egale. M-am întors și am ieșit. Se auzea flotația bîzîind ca un stup de albine hămesite.

Marcel ședea în fața casei, clădea un turn din pietricele, îl dărîma și-l clădea iar. Am respirat o dată adînc.

— Marcel, eu sînt unchiu Relu, am venit să te văd.

Ședea înconjurat de pietricele, neîncrezător. L-am ridicat, l-am luat de mînă.

— Unde vrei să mă duci ? protestă el. Nu știi că mama nu-mi dă voie să ies din curte ?

— Vino cu mine. O să-ți arăt drumul spre Pîrîul cu raci. Numai eu îl cunosc. O să-ți fac și o undiță mai grozavă ca a ta. Vrei ? Și o să-ți arăt o grămadă de lucruri pe care tu nu le cunoști.

— Mergem la raci ? mă întrebă el încă neîncrezător. O să prindem raci ? Cu clești așa mari ? Dacă-mi dai și mie unul o să-l pun în lac să facă pui.

DAN REBREANU

PLANUL TOPOGRAFIC

Banal, la întrebarea ta, ar trebui să-ți răspund că planul topografic nu e altceva decît o bucată de hîrtie pe care sînt redate la o scară oarecare toate detaliile unei porțiuni de teren. Poate că ai înțelege ceva, poate că n-ai înțelege nimic. Numai că, vezi tu, răspunzîndu-ți în felul acesta aș comite o greșală monstruoasă pentru care aș fi pasibil la condamnarea sufletească a tuturor oamenilor ce n-au în viața lor drept prieteni nedespărțiți, de primăvara pînă iarna, altceva, în afara jaloanelor, a mirelor, a panglicei și a teodolitului „zeiss". Și-atunci ? Atunci nu pot face altceva decît să-ți destăinuiesc adevărul planului topografic ...

★

Planul topografic ... Planul topografic nu e altceva decît un vis-realitate. Știi ce trebuie să vezi în el cînd îl privești ? Sufletul ! ... Privește-l și închide ochii. Ei, vezi ? .. Uite ... În colțul acela de lîngă „Stupină" e o plantație. Panta e abruptă. Înclinația teribilă. Vezi, sufletul ? Îl simți ? Uite-l sus, pe coastă. Privește plantația de pomi și marginea pădurii : acolo începe sublimul ; după fiecare pom fraged îl așteaptă doi ochi, ochi ce-au adunat în ei albastrul senin al infinitului cu apele lui liniștitoare, un trup cu toate tainele fericirii adunate în el, părul aidoma grîului dat în pîrgă cu toate miresmele fînului cosit pe care-ți pleci fruntea așteptînd ceasul cîntecului de greer ... Îl auzi ! ... Taci ... E seară, e noapte ... E ceasul luceafărului ... Coboară ? Coboară. Îl simți Ți-o aduce, ținînd-o de mînă. Îți mîngîie fruntea cu pletele-i de freamăt ... Te-ai trezit ? Da ... Lasă raportorul, lasă echerul, lasă carnetele de observații, lasă-le. E miezul nopții, e trecut de miezul nopții ... Haide e ceasul de taină al somnului. N-ai nevoie de vise ... Haide : te așteaptă răsăritul soarelui, mîine, la cinci și oamenii și căruța ...

— Zîmbești ? Dece ?!

... Te trezești, te scoli, e cinci, fără cinci minute. Ieși în stradă, urci în căruță, pornești, ajungi, începi munca. Soarele urcă, e cald, arunci că-

masa, lucrezi pe urmă „Zeiss-ul" te poartă pe undele pline de taină ale mirajului și din nou singurătatea fuge, carnetul de observații îți cade din mînă : mirajul, mirajul nu mai e miraj, mirajul e ea : dragostea !

— Bate zvonul !

Iani te trezește, te smulge din tainele mirajului. Îl privești și nu știi ce vrea. Pe urmă te dumirești : auzi „zvonul", dangătul acela de clopot din amiaza zilei : ochii lui Iani clipesc repede spunîndu-mi că i-e foame... Da... Facem pauză. Mîncăm acolo, pe coasta aceea, la umbra pădurii și-apoi, ascultăm liniștea. Adecă ascult liniștea. Iani, Ionică și Fefi — oamenii ce-mi ajută la lucru — sînt mai realiști : dorm. Zîmbesc somnului lor și-apoi privesc cerul, albastrul : nu-l pot vedea. Mi-e imposibil să-l văd. Văd doar seninul ochilor ei. Atît. Nimic altceva. Și-s fericit. Pe urmă mă sperii — N-am „văzut" furtuna. Am auzit-o doar. Îi scol pe cei de lîngă mine și fugim în căsuța stuparului din partea cealaltă a pădurii. Stropii de ploaie ne lovesc, îmi biciuie obrajii și umerii făcîndu-mă să mă înfior : sînt reci, sînt de gheață și inima îmi bate puternic : loviturile stropilor reci de ploaie mă biciuiesc cu putere. Pe mine mă doare, dar pe albine ?... Privesc la zborul lor, le ascult zumzetul ; își văd de treburile lor. Lucrează. N-au timp pentru ploaie, trăiesc doar șase săptămîni, pe urmă mor... Îmi iau cămașa pe mine. Mă înfior din nou. De ce ?! Mi-e frig sau m-a cuprins doar frigul din moartea albinelor ? Nu știu !...

— Măsoară acum bucata d-aci. N-o să te înțepe. E răcoare.

— Nu pot.

— De ce nu poți ?

Stuparul se uită la mine mirat. Nu poate înțelege dece nu pot. Îl privesc și-mi simt sufletul zîmbind fericit.

— Acum nu pot. E prea frumos locul acesta. Altădată...

— Altădată o să te înțepe.

— Nu-i nimic, să mă înțepe.

Auzindu-mă, vorbindu-i așa, pleacă, dă din umeri și sînt sigur că de data aceasta nu numai că nu mă înțelege dar m-a și trecut în categoria trăsniților. Îl las să mă treacă. Nu pot să-i explic esența trăsnăii mele. E prea pornită din suflet, e prea tainică. Si-atunci tac. Tac și zîmbesc, privind fuga norilor. Peste jumătate de oră ploaia va sta. Sînt singur. Încep să mănînc din merele culese de Iani... Și-n clipa aceea mi-a apărut în fața ochilor curcubeul. Am aruncat mărul și-am ieșit în coasta pădurii... V-ați văzut vreodată iubita, venindu-vă spre suflet, din culorile curcubeului ? Ați așteptat-o cu toate ramurile sufletuluui pline de flori ? I-ați simțit prospețimea miresmei din pletele-i pline de stropii de ploaie nebunatecă ? Nu ? Atunci n-ați cunoscut dragostea, crede-mă, și-mi pare rău, dar, mi se pare, că n-am ce să vă fac...

— Pornim ?

Iani clipește din ochi lîngă mine. E șmecher, derbedeu, îl înjur de multe ori dar îl iubesc pentrucă sînt sigur că numai el se vrea aproape de sufletul meu. Mi-o spun ochii lui oridecîte ori face cîte o trăsnaie.

Și lucrul începe din nou...

— Ionică, bate țărușul în stația aceea din pădure.

— Păi n-o facem ?!

— Nu!

— Dece?!

Nu zic nimic. Iani clipește iarăși din ochi, a stat lîngă mine un ceas de vreme, am fumat țigară după țigară și n-a zis nici cîrc atunci cînd l-am trăznit după ceafă văzîndu-l că mi-a zărit lacrima dintre gene. Feri îi dă lui Ionică un ghiont și-apoi prinde caii la căruță. Știe că am terminat „terenul" pentru ziua aceea. Am împachetat „Zeissu-l" ... Pe urmă, pornim. Aerul e plin de miresme, e răcoare, e plăcut, ca după ploaie...

★

— Hai cu mine la serbarea din Ferendia.

— Nu pot, Rodica.

Ridic privirile de pe planul topografic.

— De ce nu poți?!

— Pentru că am de lucru.

— Totdeauna ai de lucru și ziua și noaptea și peste săptămînă și duminică?

— Da, totdeauna în campanie, am atîta de lucru.

— Să viu în seara asta de la serbare?

— Da, Rodica, să vii în seara aceasta...

— Te găsesc aici? Să-ți aduc ceva?

— Să-mi aduci Rodica.

— Bine, o să-ți aduc.

Pe urmă ceasurile trec, trec. Și planul topografic se întregește, ia contur, ajunge la coasta aceea de lîngă pădure, la „Stupină", la plantația de meri și-mi aduce înainte cerul...

— M-am întors.

— Așa de repede, Rodica?

— Păi... E aproape unsprezece. E noapte de mult...

— Da?!

— Da... Ți-am adus prăjitură. Haide să mănînci. Hai.

Mă ridic. Merg în urma ei, intru în biroul din clădirea Sfatului, mă așez pe un scaun, mănînc prăjitură, și privesc undeva departe, spre taina pădurii Teișului și-a plantației de pomi.

— A fost bună?

Tresar.

— Da, Rodica. Mulțumesc.

— Acum, sper că mă conduci.

— Bineînțeles, Rodica.

Ieșim din clădirea Sfatului și-o conduc...

— Noapte bună, Rodica.

Îi simt brațele îmbrățișîndu-mi umerii. E mică, trebuie să se ridice în vîrful picioarelor. De aceea tremură ușor.

— Sînt chiar atît de urîtă?

Îi privesc ochii și îi văd plini de lacrămi. Mă înfior.

— Dar cum poți să te gîndești la o asemenea monstruozitate? Ești frumoasă, Rodica, ești cea mai frumoasă femeie de pe suprafața pămîntului, Rodica, crede-mă.

— Minți!

— Nu te mint, Rodica.

— Atunci dece nu poți să mă iubești?! Nu înțelegi că sînt singură, că mi-e dor de dragoste?! De ce?!

— Pentru că și eu sînt singur, Rodica și-ar fi monstruos să se iubească două singurătăți.

— Nu înțeleg...

— Nu trebuie să înțelegi. Du-te și culcă-te, Rodica. Culcă-te și dormi.

Plînge. Îi sărut mîinile și plec. Plec cu pași înceți fără să mă gîndesc la ceva. Ajung în marginea satului, mă trîntesc pe căpița de fîn de lîngă Prisacă și privesc cerul fără să-l pot vedea. Pe urmă, mă ridic. Zăresc zorii zilei și-mi simt sufletul plin de rouă...

— Bună dimineața! Dragostea mea! Te-ai sculat? Mă auzi?

— Da! Te aud! Bună dimineața!

Și apoi, auzindu-i urarea, o pornesc spre „casă". Feri, Iani și Ionică mă așteaptă. Eu zîmbesc, ei sînt triști.

— Ce-i cu voi?

Feri își drege glasul.

— Nu-i nimic. Numai că nu știu cît îi duce-o tot așa. — Rîd.

Feri dă bici cailor și înjură. Eu rîd cu și mai multă poftă.

— Și-acum, de ce rîzi, mă rog?

— Pentrucă tu nu poți înțelege că un plan topografic nu se poate face altfel.

Mă privește ca vițelul la poarta nouă.

— Cum adecă?!

— Fără dragoste, Feri.

— Și fără somn?

— Și fără somn.

Dă iar bici cailor. Ne-am apropiat de „Stupină". Sar din căruță și merg la marginea plantației de meri. Întind brațele:

— Vino, dragostea mea.

Simt inima bătîndu-mi cu putere. Respir adînc. Privesc departe, departe și-abia într-un tîrziu încep din nou lucrul, măsor pămîntul, scriu unghiurile și distanțe în carnetele de observații, adun „material" pentru ca seara să mă pot apleca, din nou, peste hîrtia milimetrică a planului topografic...

*

...Și-acum, dragul meu prieten, ca să nu existe pentru tine vre-o dilemă, să te lămuresc pe deplin: explicația aceasta a planului topografic ți-o va da fiecare topograf în parte. Va fi o deosebire de exprimare. Esența însă va rămîne aceeași. Și știi de ce? Pentrucă fiecare topograf are în viața lui o dragoste puternică, arzîndă, făclie, rug. Topografii nu pot trăi altfel chiar dacă în cele mai dese cazuri dragostea lor nu rămîne decît de domeniul visului... Și-atunci de ce te miri?!... Ce-ai cu mine?... Și-aici răspunsul e simplu: M-am îndrăgostit. M-am îndrăgostit de Ea și-s fericit că am reușit să răspund simplu omenește, așa cum trebuie să răspundă un om ce trăiește cu picioarele pe pămînt, întrebării minunate a lui Eminescu: „Mai suna-vei dulce corn pentru mine vreodată?"...

DUMITRU SINITEANU

ORAȘUL PRIMELOR BECURI ELECTRICE

S-a întîmplat în toamna anului 1882. La un consilier economic al orașului Timișoara, cu numele Tedeschi, vine într-o seară un străin. Un comis-voiajor de neam mare, reprezentînd societatea de electrificare anglo-austriacă Brusch, filiala din Viena a unei companii și mai mari cu sediul la Londra, dar cuprinzînd și orașele mari ale Americii. Consilierul Tedeschi era proprietarul mai multor prăvălii și întreprinderi industriale, între care se număra și o moară. Nici mai mult, nici mai puțin, comis-voiajorul cu titlul de grof, propune consilierului să electrifice această moară. Sgîrcitul consilier, care socotea că moara îi aduce beneficii mari și fără să mai investească bani în afacerea, refuză. Totuși, gîndindu-se bine și fiind el un isteț om de afaceri, care mirosea de departe cîștigul, îl întrebă pe voiajor dacă nu cumva societatea lui este în măsură să electrifice un oraș întreg.

— Oh, da, îi răspunde complezant străinul.

— Atunci duceți-vă mîine dimineață la primarul orașului, Ioan Török și discutați cu domnia sa electrificarea orașului Timișoara.

Gîndul consilierului era deopotrivă să scape într-un mod elegant de voiajorul cu oferta, de alta, în caz că apariția lui aci ar fi însemnat un lucru serios, să cumpere doar energia electrică, la un preț redus, care i se cuvenea în calitate de consilier economic al orașului, fără a-și cheltui banii cu achiziționarea instalației întregi de producerea curentului.

Voiajorul era un om dintr-o bucată. El nu a mai așteptat ziua de mîine, ci încă în seara aceea a ciocănit la ușa primarului. Și a ciocănit cu atîta insistență, încît primarul, deși era deja culcat, l-a primit, după cum se spune, în cămașa de noapte.

— Ik wollen ihre Stadt elektrisch beleuchten, grăi într-o germană stricată voiajorul.

Primarul Török auzind cu ce fel de „gogoriță" a fost trezit din primul somn, a rămas cu gura căscată. Se lupta în el indignarea cu politeța obligatorie față de un grof, deși acesta juca un rol de comis-voiajor. Voiajorul însă a fost dulce la vorbe, primarul s-a potolit și l-a poftit în cabinetul său chiar pentru orele de dimineață a zilei următoare, ca să discute problema cu consilierii săi intimi, cu Henric Baader, specialist în probleme de ordin tehnic, care și-a cîștigat merite în jurul tramvaielor cu cai din oraș și cu Tedeschi, om bine înfipt în realitățile economice ale regiunii.

In ziua următoare înființarea Uzinei Electrice din Timișoara a fost hotărîtă. Nu trece o săptămînă și sosește de la Viena un tehnician împuternicit al societății Brush, care a pus la punct condițiile tehnice, oferind și o garanție de zece mii de florinți, semn că societatea sa este una dintre cele mai serioase din lume.

Se pune întrebarea ce a determinat Primăria Timișoarei să accepte atît de repede propunerea voiajorului cu gura dulce, cînd străzile principale ale orașului erau luminate cu gaz de către o societate mai veche, locală ?

Răspunsul este cît se poate de simplu. Societatea de gaz nu mai corespundea chemării sale. Plîngerile împotriva ei erau nenumărate, întreruperile în furnizarea de gaz, cînd orașul se cufunda în beznă, fiind foarte dese. De altă parte, la acea dată lumina

lui Iablocicov se aprinsese pe străzile Parisului, ilumina cheiurile Tamisei și Palatul Amiralității din Londra și trecuse la Madrid, Neapole și chiar la Berlin, de unde apoi sărise tocmai pe țărmurile Greciei, inundînd, după mărturia contemporanilor, piețele, aleele și bulevardele „cu o lumină neîntrecută și plăcută ochiului". Dar mai cu seamă era aocolo și lampa cu fir incandescent, care va înlocui cu timpul lampa cu arc. Toate ziarele vorbeau despre noua invenție și despre iluminarea orașelor cu electricitate. Astfel, din concurență societăților de gaz și a celor de electricitate, din lupta dintre vechi și nou, a ieșit biruitor noul, care prin supleța sa, prin atît de ușoara manevrare și prin curățenia sa își va lua definitiv locul pe care îl merita.

După un an și jumătate, adică în vara anului 1884, sosesc mașinile, iar în toamna anului uzina este montată: *prima de pe continentul european, destinată în întregime iluminatului public.*

Înființarea acestei uzini a stîrnit o senzație enormă. La probele de recepționare au venit reprezentanții orașelor mai mari din Ungaria, reprezentanți ai presei și o delegație din Belgrad în frunte cu primarul Georgevici, care văzînd orașul iluminat „feeric", a hotărît să înlocuiască iluminatul cu petrol din capitala Serbiei prin iluminat electric.

Presa din toată țara s-a ocupat de evenimentul acesta. Semnalul l-a dat gazeta timișoreană *Luminatoriul*, a cărui deviză, dintr-o coincidență curioasă, era *„Luminează-te și vei fi!"* și care în primele zile ale lunei octombrie scrie cu multă însuflețire și în graiul vetust al timpului următoarele:

LUMENARE ELECTRICĂ IN TIMIȘOARA

„Una dintre invențiunile cele mai mari ale timpului prezinte a ajuns a fi pusă în pracsă și dată spre întrebuințare omenimei în orașul nostru. Orașul Timișoara este primul...

Vederea lămpii este puternică, pestrece (sic!) pe departe pe cea a flacărei de gaz, lumina ce o răspîndește lampa este blîndă, aproape identică cu luciul lunei, nu numai că nu conturbă ochiul, ci chiar o îndulcește oarecum. Lămpile electrice în sine au o construcție gingașă, nu au flacără arzătoare, ci drotul (un fel de cărbune) înroșinduse prin ductul electric (curent electric n.n.) strălucește, bunăoară ca fierul înroșit; de aceea strălucirea lampei nu joacă ca flacăra, nu se stinge nici de vînt, nici de apă, nici nu aprinde. Laboratorul, de unde se sloboade electricitatea, are aparate prin care reglează cu cea mai mare preciziune ductul electric, astfel ca la moment, într-o unică clipită, aprinde ori stinge, deodată sau parțial, toate lămpile electrice.

Este ceva și neplăcut în întreprindere și adecă: mulțimea de stîlpi și de fire de drot ce parcurg toate străzile și piețele legîndu-le una de alta, la o înălțime ce aproape împiedică comunicațiunea cu care încărcate cu fân ori paie, dar asta cu timpul se va delătura, credem, prin conduceri subterane ale firelor de drot.

Deocamdată, nu putem decît să felicităm societatea și orașul nostru de reușita întreprinderii crezînd că și această funcțiune electrică se va împămînteni între oamenii și se va lăți în tocmai ca altele, de exemplu telegrafia, telefonia etc.

Spre încheiere mai notific cum că strălucirea electrică se poate conduce și în locuințe ori încăperi private".

Simțim cu adîncă emoție atitudinea sfioasă oarecum, dar plină de uimire și neprefăcută admirație a gazetarului înzestrat cu o bună doză de cultură, față de această minunată descoperire a geniului omenesc. Azi, crescuți așa zicînd cu energia electrică din leagăn și în epoca energiei atomice și a călătoriilor cosmice, rîndurile de mai sus poate ne stîrnesc un început de zîmbet pe buze. Dar în vremea aceea o lampă electrică evea nu numai la Timișoara, dar chiar și în centrele mari ale lumii, un efect de miraj, pentru care, spre convingere, veneau oameni din mari depărtări.

Articolul din *Luminatorul* nu este semnat. Însă judecînd după stil și concept îl puntem atribui cu certitudine primredactorului său, Pavel Rotariu, a cărui amintire și activitate dusă în interesul ridicării poporului de jos conducătorii orașului Timișoara au cinstit-o numind o stradă după numele lui. Trei lucruri semnificative se desprind din acest articol și anume: grija autorului ca în orașul care își păstra încă un pronunțat caracter

agrar — o piață este numită popular din cele mai vechi timpuri *Piața de Fîn* — țăranii care veneau în carele încărcate cu paie sau fîn, să nu fie accidentați din cauza conductelor electrice aeriere fixate pe stîlpi nu prea înalți, în al doilea rînd încrederea, care s-a îndeplinit cu prisosință, că într-un viitor nu prea îndepărtat experiența reușită a orașului Timișoara, va fi reluată și de alte orașe, în zilele noastre și de sate, răspîndindu-se astfel pretutindeni în „omenime", și în fine speranța, și aceasta îndeplinită azi, de a folosi, din motive de siguranță, cabluri subterane. Este demnă de subliniat această viziune de ansamblu cît se poate de progresistă pentru acele timpuri, cînd cu toate rezultatele obținute atît în laborator cît și în practică, existau încă foarte mulți sceptici și chiar contrarii ai noutății.

La înființare Uzina Electrică din Timișoara a început modest avînd numai 2 cazane Lancashire de cîte 86 m² suprafață de încălzire, care alimentau o mașină cu aburi Compund-Tandem de 300 cai putere și o mașină cu aburi Sigl, de cca. 100 de cai, care forma rezerva. Mașina de aburi acționa printr-o transmisie de curele, 5 dinamuri serie, sistem Brush care au fost în funcție mai întîi la expoziția mondială de la Viena, aranjată în anul 1883. Energia electrică a dinamurilor în acel an era folosită numai pentru iluminatul străzilor, pe care erau înșirate 730 de lămpi cu incandescență și una, aproape de uzină, în Piața Traian de azi, cu arc electric. Instalația a fost furnizată de „International Electric Company Limited" din Londra, prin filiala ei „Anglo Austrian Brush Electrical Company Limited" din Viena. Conform contractului, uzina era a întreprinderii străine, care trebuia să ilumineze orașul cu numărul de lămpi de mai sus, pînă la ora 23,30 ele arzînd cu o intensitate luminoasă de 16, iar după aceea cu 8 luminări normale. Pentru acest iluminat, Primăria plătea un paușal anual de 29.000 florinți.

Primul director al uzinei electrice a fost Geo H. Cottam, un salariat al întreprinderii engleze. El funcționează pînă în anul 1887, cînd cedează locul altui englez cu numele Francisc Clements, care rămîne în această calitate pînă în anul 1893. Ca reprezentanți ai întreprinderii străine, ei aveau și misiunea de a face propagandă pentru înființarea de noi uzine electrice în regiune, respectiv a plasa cît mai multe din produsele fabricii în servicul căreia erau.

În anul 1887 se pune problema ca uzina să furnizeze energie electrică și particularilor. Se cere acum energie mai multă și o funcționare continuă asigurată. În locul mașinei cu aburi de 300 cai, s-au montat două mașini verticale și se trece și la folosirea curentului alternativ, mai puțin periculos. Mașinile cu aburi verticale erau de fabricație engleză Brush-Falcon de 150 cai fiecare, iar generatoarele de curent alternativ de tip Ganz, de cîte 80 kW. Ca rezervă s-au mai instalat două generatoare de curent alternativ de tip Mordey-Victoria de cîte 40 kW. Pentru luminatul public au rămas două dinamuri Brush.

În anul 1893 se produce o schimbare în situația Uzinei Electrice în sensul că ea este cumpărată de Primăria orașului Timișoara în a cărei proprietate rămîne pînă în anul 1938, cînd se organizează cu Tramvaiele Comunale într-o singură unitate, denumită Întreprinderile Electromecanice ale Municipiului Timișoara, pe scurt I.E.T. Prin această tranzacție energia electrică a devenit ca și un monopol al orașului.

În proprietatea Primăriei orașului Timișoara, Uzina trece prin mai multe faze de desvoltare impuse de o parte de desvoltarea industriei locale, de alta de aceea a industriei electrotehnicei, care oferea produse noi. Toate fazele de desvoltare însă, au mers haotic, fără un plan organizat și dinainte stabilit, ca de altfel și toată industria de atunci. Se construia undeva o fabrică nouă, uzina electrică trebuia să-și monteze un cazan nou sau o unitate electrogenă nouă. Se oprea undeva vreo industrie, mașinile uzinei electrice rămîneau cu un coeficient de utilizare redus. Cu un cuvînt, lipsa unei gospodării planificate se resimțea mereu.

Conform politicei economice de atunci, Uzina Electrică ajuta desvoltarea industriei prin tarife reduse stabilite pentru fabrici, însă nu ajuta clasa muncitoare care plătea tarif integral. Din această cauză, cîteva decenii clasa muncitoare era lipsită în majoritatea cazurilor, de binefacerile energiei electrice.

Ca date mai importante din viața de atunci a Uzinei electrice din Timișoara, putem consemna următoarele:

În anul 1900 se hotărăște trecerea la curent alternativ bifazic cu 4 conductori, necatenat și înlocuirea mașinilor vechi de aburi, cu altele noi. În acel an se construiește

clădirea administrativă, unde sînt plasate azi conducerea și o parte din birourile Întreprinderii Regionale de Electricitate. Se ridică și un coș nou de 50 m înălțime și 2 m diametru. Anul următor se montează primele agregate pentru aburi supraîncălziți de cîte 440 cai putere, care acționează generatoarele bifazice Ganz de 2×2000 V. După aceasta se mai pun în funcție trei agregate și anume: în 1902, în 1904, și în 1906. Se instalează și doi convertizori pentru tramvaiele comunale, electrificate din anul 1899.

La 3 martie 1910, se pune în funcțiune uzina hidroelectrică de pe Bega, cu 3 turbine Francisc care a fost cît se poate de folositoare pentru Primărie, în primul an de funcționare ea furnizînd 89% din energia electrică necesară orașului, rămînînd să fie produse cu aburi numai 11%.

Cu trei ani mai tîrziu (în 1913) se instalează prima turbină cu aburi de tip Zoelly de 3000 cai putere, fabricată de Lang, cuplată cu un generator Ganz, tot bifazic.

Timp de zece ani, după aceea, Uzina nu se poate desvolta din cauza primului război mondial și a efectelor sale care au durat un timp destul de îndelungat. Abia în 1923 și în 1926 se instalează cîte un cazan sisitem Babcock Wilcox pentru aburi de 12 atmosfere presiune. După aceea, în 1926, se instalează o turbină Rateau și un generator, care necorespunzînd a trebuit să fie înlocuit cu altul, iar în 1930 se achiziționează încă un turbogrup. Pentru alimentarea lor, în 1936, se montează două cazane Sulzer pentru aburi de 30 ata, care aveau să înlocuiască alte cazane de peste 30 de ani vechime și cu randament slab. Se mai întenționa procurarea a încă unui turbogrup, însă cel de al doilea război mondial a împiedecat orice lucrare de investiție .

După cum vedem, Uzina Electrică și în aceste timpuri se dezvoltă fără nici un plan, mărginindu-se la satisfacerea intereselor locale ale orașului. Abia în preajma războiului din 1941—1944 s-a făcut un prim pas pentru electrificarea unor sate din jurul Timișoarei, deși la Uzina Electrică s-a întocmit un plan de electrificarea Banatului, încă din 1931.

In cursul acestui nefast război, purtat împotriva voinței maselor mari ale poporului, mașinile și toată instalația se deteriorează. Combustibili potriviți nu se găsesc pentrucă sub exploatarea crîncenă a războiului și minele de cărbuni, se ruinează. Trei ani durează svîrcolirea de după război, în care muncitorii numai cu cele mai mari eforturi pot ține în funcție instalațiile. Odată cu instaurarea regimul de democrație populară se iau imediat măsuri pentru asanarea situației economice. Vom insista pe cît ne permite spațiul, asupra unora din ele privind dezvoltarea Uzinei Electrice din Timișoara.

Sub conducerea Partidului, industria începe să se refacă și să se amplifice în proporții nemaivăzute pînă aci. Acum se cere energie electrică tot mai multă și de calitate. Prima sarcină a fost aducerea puterii disponibile la puterea instalată sau în imediata ei apropiere. Se efectuează în acest scop revizii periodice și reparații capitale. Rezultate cît se poate de bune se obțin în ceea ce privește reducerea duratei prin executarea reparațiilor și a reviziilor în întreceri socialiste. Se obțin economii de timp de 40—70% și se cîștigă elemente pentru stabilirea unor norme mai științifice, din aplicarea cărora iarăși rezultă economii.

In al doilea stadiu se stabilesc strangulările din instalații. Se întocmesc studii pentru eliminarea lor și proiecte de amplificarea instalațiilor existente, atît pentru partea de producere cît și pentru partea de transport și de distribuție a energiei electrice. In al treilea rînd se stabilesc unitățile necesare producerii de aburi și de electricitate și începe elaborarea proiectelor respective.

Cu lucrări de felul acesta trec anii 1947—1949. În acest ultim an, Uzina Electrică este înglobată în IRET, organ înființat ca o consecință a păsirii spre electrficarea regiunii Banat.

In anii următori se montează un cazan nou, cazanul IPROM produs în țară, se instalează pentru o remediere momentană două grupuri Diesel, se efectuiază interconexiunea centralei electrice din Arad cu centrala Timișoara și a ambelor cu alte centrale locale pentru a ușura schimbul de energie, dar ce e mai important, se leagă Uzina Electrică din Timișoara cu linia națională de 110kw care pornește dela Paroșeni, alimentînd aproape toate localitățile din Banat, cu energie electrică. Se demontează liniile și părțile vechi din instalație și se efectuează trecerea la frecvența și tensiunea normalizată de 50 Hz, respectiv 220 V.

In anii democrației populare se introduc metode și principii tehnice avansate, care toate tind să realizeze o funcționare ireproșabilă, asigurînd în condiții optime furnizarea

de energie electrică. Dacă la început Uzina Electrică a adus beneficii numai unor acționari ai societăților străine, azi ea este pusă în întregime în slujba poporului muncitor, în slujba fabricilor și a întreprinderilor sale, care toate conlucrează la o viață mai fericită a oamenilor muncii, cărora li s-a construit 16 case familiare și două blocuri, din fonduri proprii.

Dar ca să prezentăm toate realizările timpurilor noi, ne-ar trebui o serie întreagă de articole. Cele mai multe au fost relatate de noi la diferite ocazii și aniversări în revistele „Orizont" și „Tribuna". Subliniem aci doar completa electrificare a regiunii Banat — prima terminată din țară — și termoficarea orașelor Timișoara și Arad.

PRIMA ÎNTRERUPERE ÎN FURNIZAREA ENERGIEI ELECTRICE LA UZINA ELECTRICĂ DIN TIMIȘOARA

S-a întîmplat în noaptea de 23 spre 24 noiembrie 1884, deci, în luna de probă a instalațiilor. Mergea o vreme călduță pentru anotimpul destul de înaintat — Vara lui Mioi — atît de caracteristică pentru clima bănățeană și după cină burghezii orașului au ieșit la plimbarea devenită obicei de fiecare seară, de cînd cu iluminatul electric. Se delectau mulțumiți, totul le făcea plăcere, vitrinele prăvăliilor lor împodobite și încărcate cu mărfuri, aleele punctate cu izbucniri luminoase, copacii care aruncau pe-alocuri ademenitoare umbre pitorești, din care ferestre reflectau străluciri închise și mai ispititoare. Dar îndeosebi femeile erau fericite. Fericite că-și puteau etala cele mai noi toalete „în lumina feerică" le îmbrăca cu un nou farmec, fericite că puteau observa cu ochi critici și cel mai mic defect în toaletele prietenilor, fericite în fine, că de departe puteau observa fețele și rivalele, simpatiile și antipatiile, pentru a-și pregăti din timp mina cea potrivită. Cu un cuvînt totul era splendoare, încîntate ca într-un vis nemaivisat vreodată. Și lămpile cele mai noi își vărsau darnice lumina, cele 730 de lămpi incandescente înșirate pe străzile și bulevardele orașului și una însingurată, cea cu arc voltaic. Era unică aceasta și măreață. Montată pe un stîlp mai înalt, în apropierea uzinei, ea umplea de strălucire colțul de vest al Pieții Traian și ulițele vechi, întortochiate, din jur. Reprezenta un simbol această lampă. Am putea spune un stindard. Un stindard încărcat de glorie în lupta fatală purtată împotriva uzinei de gaz, întinsă pe catafalc la data aceea, gata de prohod.

Cu un cuvînt, peste tot, în cartierele de frunte ale orașului, era strălucire, era mulțumire, și o euforie a omului sătul.

Dar neprevăzutul pîndea acolo cu ochi haini. Pentru că fără veste, totul dispare în cea mai neagră beznă. Lumina electrică nu mai este.

— Au explodat cazanele, țipă veșnicul alarmist atoateștiutor, aderent inveterat al iluminatul cu gaz. V-am spus eu că nu va fi bine cu *electerișul* acesta. Și strălucire și mulțumire și euforia celui lipsit de grija zilei de mîine, dispare. Palate cu fațade pompoase, vitrine, toalete, geamuri, prieteni și neprieteni se prăbușesc în întuneric. Boschetele promițătoare se transformă în monștri care smulg într-o clipită toalete scumpe făcute ferfeniță, de pe trupuri superbe de femei, copacii cu umbre ademenitoare produc cucuie și vînătăi pe frunțile falnicilor cavaleri alergînd desorientați. Străzile liniștite cu o clipă mai înainte se umplu de țipete înspăimîntate, disperate. Oamenii se izbesc, se împing, se calcă, se bulucesc, soții își cheamă soțiile, mame copiii. In cîteva clipite aspectul acela de calmă mulcomire este prefăcut în haos.

Și nimeni nu mai știe ce s-a întîmplat. Sfîrșitul lumii proorocit de ghicitori faimoși, nebunitori de popor și escroci de bîlci ? S-a ciocnit pămîntul cu vreo cometă ? Cutremur ? Sau ce ? Nimeni nu bănuiește, nimeni nu oferă răspuns acestor întrebări. Iar bubuitul exploziei de cazan întîrzie să se producă. Ceea ce simte lumea, e întunericul. Întunericul care apasă cu greutate fizică nemăsurată, plin de spaime, dens. Dar iată, încet-încet ochii se obișnuiesc cu el, bezna se destramă și în licărul mat al nopții stele încep să clipească somnoros. Oamenii, regăsindu-se, privind să se desmeticească și să o ia în pas grăbit spre culcușurile lor.

Abia a doua zi se lămurește misterul. Lumina electrică s-a stins pentru că dinamurile nu s-au învîrtit. Și nu s-au învîrtit pentru că în cazane nu s-au mai produs aburi care să le învîrtească. Iar aburii nu s-au produs pentru că în cazane nu mai era apă. Uzina Electrică a fost construită pe malul unui braț al Begheiului, tocmai pentru ca să fie aproape de apă. Și capetele țevilor de alimentare cu apă erau cufundate în rîu sub nivelul acestuia, așa cum și trebuia... Însă la Coștei s-a dat drumul stăvilarelor bătrîne de o sută de ani, care slobozeau apele Begheiului în Timiș. A fost o manevră de interes hidraulic, despre care autoritățile respective au uitat să înștiințeze. conducerea Uzinei Eelctrice. Sau poate nici nu știau că trebuie să o înștiințeze. Destul că deschizînd stăvilarele, apa din Beghei a început să se scurgă în Timiș, iar nivelul ei să scadă. Și a tot scăzut, pînă cînd a ajuns sub țevile de alimentare a cazanelor, acestea rămînînd în liber. *„Mașina nu avea apă — Timișoara nu avea lumină"* ne lămurește gazeta timișoreană de atunci „Luminătorul". Apoi, ca un cobald șăgalnic, încheie: *„In timp de 24 de ore însă țevile se lungiră și luminița începu a funga* (latinism însemnînd a funcționa) n.n.) *în mod splendid.*

Nostimada chestiunii este că tocmai în seara aceea au sosit la Timișoara experții de la Viena și de la Budapesta pentru verificarea și recepționarea instalațiilor de la uzină...

PRIMUL ACCIDENT MORTAL LA UZINA ELECTRICĂ DIN TIMIȘOARA

Se cuvine să consemnăm aci figura acelui tînăr muncitor care în zelul său de a remedia o avarie putînd duce grave prejudicii atît Uzinei Electrice, abonaților și chiar electrificării înșiși, și-a pierdut viața în cîteva clipe electrocutat la periile unui dinam. Tragicul accident este cît se poate de semnificativ. El ne desvăluie cît de puține — aproape nule — erau mijloacele și dispozițiile pentru protecția muncii în uzinele electrice, muncitorii fiind lipsiți chiar și de cel mai elementar instructaj. Pe altă parte întrezărim și desnădăjduita sbuciumare a muncitorilor pentru obținerea așa numitei „definitivări în serviciu" adică presupusa asigurare a pîinii pentru ziua de mîine.

Am aflat despre acest accident din revista „Zeitschrift für Electrotechnik" (caietul din 1 decembrie 1890). El s-a produs în centrală la ora 17,30 cînd dinamul pentru iluminatul public a fos pus în funcție. Supraveghetorul dinamului și șeful uzinajului observînd că cureaua principală a transmisiei a intrat într-o serie de oscilații neregulate, au sărit la ea cu prăjinile de întindere ca să împiedice alunecarea ei de pe rolă. În același timp lăcătușul Francisc Schneider, un tînăr muncitor de abia 24 de ani, angajat la uzină de numai 4 săptămîni, a fugit la dinam ca să ridice periile. El însă în loc să apuce mînerul de cauciuc al periilor, a prins cu mîinile amîndouă chiar periile și astfel curentul cu tensiunea de 1500 V a trecut tot prin corpul său. Nenorocitul muncitor, ne spune în continuare revista, nepregătit pentru astfel de lucruri, dar voind să-și demonstreze zelul și atașamentul față de întreprindere în vederea definitivării sale în cadrul ei, a rămas mort pe loc. Cadavrul său a trebuit să fie smuls cu forța de la mașina dinamică. Directorul Klements a chemat îndată medici la fața locului însă aceștia n-au mai putut face nimic, încercările de a-l readuce la viață eșuînd pe rînd.

Accidentul a produs totuși o întrerupere în furnizarea energiei electrice deci și în iluminatul străzilor. Această împrejurare contribuie și mai mult la tragismul întîmplării prin inutilitatea sacrificiului.

DE CE S-A INFIINȚAT PRIMA UZINĂ ELECTRICĂ DE PROPORȚII TOCMAI LA TIMIȘOARA

Anecdota înființării Uzinei Electrice din Timișoara am văzut-o mai înainte.

In fața celui ce vrea să pătrundă însă dincolo de simpla cunoaștere a succesiunei evenimentele în legătură cu crearea Uzinei Electrice din Timișoara, se iscă involuntar întrebarea: De ce tocmai Timișoara, adecă centrul Banatului, și nu alt oraș a fost ales ca sediu al unei întreprinderi de atare potențial economic? Și odată lunecat pe panta ispititoare a întrebărilor, se învolburează, ieșind clară din negura trecutului, a doua întrebare: De ce s-a înființat tot la Timișoara cu un sfert de veac mai înainte, altă fabrică, aceea de gaz?

Cei ce au scormonit mai adînc istoria economică și politică a Banatului pot răspunde fără zăbavă acestei întrebări: realități economice certe au impus această alegere. Este cît se poate de just. Dar pentru ca aceste realități economice să se poată impune cu toată puterea lor, se cer anumite condiții, care să le scoată în evidență. Vom încerca în cele ce urmează să arătăm aceste condiții și felul în care s-au manifestat ele aci.

Bogăția în metale neferoase, în special în cupru, a Munților Metalici Cărășeni, era cunoscută și intens exloatată încă din începutul secolului al XVIII-lea de către proprietarul virtual al Banatului, casa de Habsburg. Către sfîrșitul secolului se descoperă importantele zăcăminte de cărbuni, de piatră, în acele vremuri încă insuficient explorate și abia mai tîrziu exploatate, din aceeași regiune. De altă parte, odată cu secolul al XIX-lea, țările cu industrie mai avansată înfruntă așa numitul „secol al fierului", care impune acest metal pe primul plan al economiei mondiale. Ori, marile exploatări făcute prin anii 1828—1833 și continuate cu un aparataj și mai important de către Leyer, consilierul montanistic al curții din Viena și Gränzenstein, șeful Direcției Montanistice din Oravița, care în anii 1845—1847 au străbătut în lung și în lat Banatul de sud, au arătat adevărata mărime a zăcămintelor de fier și de cărbuni exploatate și pînă aci și au scos la iveală, altele noi. Așezarea, aproape în același loc, a zăcămintelor de fier și de cărbuni apți pentru a fabrica din ei cocsul necesar furnalelor și topitoriilor, prezența calcarului folosit ca fondant în cuptoare și a apei care furniza forța motrică ieftină, au oferit baze puternice pentru înființarea unei industrii siderurgice moderne și de proporții în Banat. Această industrie grea la rîndul ei a făcut posibilă crearea altor industrii, pentru ale cărei produse se căutau debușeuri. Imperiul habsburgic a întîrziat fatal în politica și achiziționarea de colonii, baza puterilor exploatatoare imperialiste, de unde să se aprovizioneze cu materii prime foarte ieftine și unde să-și verse, foarte scump, produsele rezultate din dezvoltarea și perfecționarea mijloacelor de producție. Nu-i rămîneau deci decît regiunile vecine, țările mai puțin evoluate din sudul și sud-estul european și orientul apropiat. Prin anii 1840 uzina siderurgică din Rusca Montană de exemplu, începe să furnizeze produse de fier spre țările românești, iar de la 1847 profesorul Nendtwich, la cursurile sale și în conferințele publice ținute la Viena și la Budapesta arată calitățile cărbunelui bănățean, numit atunci „cărbunele de la Oravița", demonstrînd că el poate forma baza unui extins comerț exterior spre răsărit.

Produselor industriei siderurgice li se adaugă și produsele industriei ușoare și ale agriculturii, rezultate din fertilitatea și cultivarea îngrijită a solului bănățean. Era atît de mare potențialul de a produce tot felul de mărfuri aci, încît în anul 1869, între 10 august și 15 septembrie, se aranjează la Oravița o expoziție de produse miniere, industriale, agricole, meșteșugărești și de artă populară — prima din sud-estul dunărean, de mari proporții — la care 200 de participanți prezintă 1022 de exponate. De sigur cel mai de seamă participant a fost Societatea Privilegiată de Căi Ferate, faimosul STEG, proprietarul nediscutat al bogățiilor montanistice din Caraș. Dar expun aci industriași și meseriași din toate orașele bănățene, din Budapesta și chiar din Viena. În urma acestei expoziții, după cîțiva ani, din Banat se exportă în cantități masive mașini și alte produse industriale, precum și unelte agricole în România, Sîrbia și Bulgaria și produse agricole spre părțile apusene ale Austro-Ungariei, mai cu seamă spre Viena și Budapesta. În astfel de împrejurări nu e de mirare că în primăvara anului 1883 ziarul Morgenpost din Viena publică articole cu titlul: „Cucerirea economică a Orientului de către Austria", articol reluat de presa maghiară și română contemporană, din Transilvania. Se arată aci căile și modalitățile de penetrație ale comerțului capitalist spre aceste părți ale lumii, care trebuie să urmeze căile de comunicație ale Galiției, Bucovinei, să străbată prin pasurile Transilvaniei, pe Dunăre și pe Adriatică, prin Societatea de navigație cu vapoare dunărene și prin Lloydul maritim austriac. Lozinca era: Austria trebuie să devină centrul comerțului cu Orientul. Spre realizarea acestei lozinci se făcea totul, de cîteva decenii. În 1847 începe construcția celei mai vechi linii ferate din țară, linia Oravița-Baziaș, care avea să transporte la acest port dunărean, cu mijloace moderne și în cantități mari, cărbunii de la Anina necesari navigației și altor scopuri, transport care pînă aci se făcea cu care cu boi. Cu 10 ani mai tîrziu se leagă prnitr-o linie ferată Timișoara de Baziaș, prin linia de mai sus, după ce în prealabil (în 1857) linia Viena-Budapesta-Seghedin a fost prelungită pînă la Timișoara. Pentru industria care trebuia să se creeze pe bogățiile solului și subsolului bănățean, pentru iluminarea fabricilor și pentru a le furniza, mai tîrziu, forța motrică

necesară, s-a înființat întîi Fabrica de gaz din Timișoara. Pentru a facilita expansiunea habsburgică se construește în anul 1873 linia ferată Timișoara-Caransebeș, care apoi, în 1878 se prelungește pnă la Orșova, făcînd legătură cu linia ferată română la Vîrciorova. Timișoara era nodul de comunicații care lega Austro-Ungaria cu Ardealul și cu Orientul mult visat și miraculos, de unde aveau să curgă bogățiile spre visteriile habsburgice, conform lozincei de mai sus. Sub egida acestei lozinci s-a discutat cu atîta insistență în întreaga presă din Austro-Ungaria a anilor 1880--1890 și s-a realizat în deceniul următor, la 1896 inaugurîndu-se, regularizarea Dunării bănățene și în numele ei s-a înființat societatea de electrificări Brush din Viena, care după cum ne spune ziarul *Egyvetértés* (Buna înțelegere) din Budapesta, era reprezentanta pentru Austria, Ungaria și România a societății Electric Company Limited din Londra. Această filială încă de la începutul anului 1891 a deschis campania de propagandă pentru electrificare. Ne lămurește în această privință ziarul *Telegraful Român*, care într-un articol publicat în nr-ul 24 din 26 februarie a acestui an aduce elogii produselor și sistemului Brush, afirmînd că este cel mai bun și că lămpile sale sînt cele mai simple, necesitînd totodată cea mai mică îngrijire. De altfel, în restul Europei drumul electrificării era deschis prin lampa electrică cu arc, dar mai cu seamă prin cea incandescentă, care și-a cucerit faima la Expoziția de la Paris aranjată tot în anul 1881. Era ca o irezistibilă ademenire publicarea răspîndirii sistemului Brush în America. Articolul ne spune că la începutul acestui an sistemul Brush era aplicat în 25 de „fabrici" de fier, de oțel, de mașini și laminoare; în 20 de fabrici aparținînd industriei ușoare, în fabrici de hîrtie, rafinerii de ulei, tipografii și ferestrăe; în 20 de fabrici de textile ce prelucrau lînă, bumbac, in și mătase, dintre care unele folosesc chiar și 100 de lămpi; în 34 de fabrici de topit (adecă turnătorii) și în mari magazii de vînzare; în 12 parcuri publice și docuri, unele cu o lungime de 1600 m; în orașele New York, Broklyn, San Francisco, St. Louis, Chicago. Cleveland, Detroit etc. Toate erau nume, care în acele timpuri de propagandă însemnau bogăție rapidă, însemnau momeală. Mai aflăm din acel articol că la începutul anului 1881 s-a contractat pentru orașul San Francisco o instalație de 1000 de lămpi și că orașul Wabash (Indiana) este cel dintîi care folosește exclusiv lumina electrică pentru iluminatul public. Se mai spune acolo că pentru un oraș cu 10.000 de locuitori sînt de ajuns 4 lămpi, de cîte 3000 de lumănări fiecare (Reclamă!) Se arată că în Europa, la Londra, ard deja peste 100 de lămpi Brush și că s-au făcut contractări acolo pentru iluminarea parlamentului, a gărilor și a podurilor. Nici folosirea electricității în scopuri militare nu este uitată; pentru marina de la suprafață contractîndu-se 437 de lămpi, iar pentru serviciul de torpedo, adecă submarine o „mașină colosală", care va da lumină de 40 de lămpi. Evident, aci este vorba de un reflector — în text scris: „soare artificial", despre ai cărui cărbuni se afirmă că sînt groși cît brațul și că lumina lor reflectată într-un singur punct este o armă teribilă de apărare, orbind complet inamicul. În încheiere articolul ne lămurește că cheltuielile iluminatului cu electricitate nu sînt mai mari decît ale iluminatului cu gaz, dar lumina electrică este mai bună decît cea de gaz.

În urma acestei propagande de mare anvergură în interesul folosirii energiei electrice, la începutul lunei august 1881 frontispiciul privind spre Dunăre al cafenelei Brenner din Pesta era luminat electric cu 11 lămpi cu arc, după ce întreprinderi (cum a fost turnătoria uzinei Ganz, care încă din 1879 avea lumină electrică) sau localuri individuale, ca și cel de sus, erau luminate temporar și mai înainte cu electricitate, însă mai mult ca o curiozitate și pentru mărirea distracției la festivități, baluri etc. decît cu scopuri lucrative.

Din cele de mai sus se conturează clar motivele intime care au dus la înființarea unor uzini de forță, de gaz și de electricitate, de mai mare anvergură la Timișoara și nu în alt loc. Potențialul economic al Banatului a constituit pretext temeinic pentru primul impuls.

Azi Uzina Electrică din Timișoara, amplificată și modernizată, este exclusiv și pentru toate timpurile în slujba poporului.

VIRGIL BIROU

VLADIMIR CIOCOV

NU VOI PUTEA SĂ VĂD ATÎTEA

Nu voi putea să văd în lume totul,
Nici tot ce e în jurul meu nu voi putea descoperi;
Nu voi putea s-aud tot ceea ce
în lumea pămînteană și în cea
siderală s-ar putea auzi,
Nu voi putea străbate toate drumurile și
toate cărările
ce taie spațiile-adînci,
Vehiculînd universuri umane
și universuri stelare
prin negrul infinit
Pe rotunde orbite fără margini;
Nu voi putea descoperi tot ceea ce în cercuri
imense se învîrte.
Ochilor mei străine le-or rămîne atîtea taine
ale pămîntului și sîngelui meu
Și-ale creerului ce zi și noapte
spre-o limită strălucitoare
înaintează veșnic;
Nu voi putea să văd atîtea reliefuri,
Să le mîngîi cu inima pe toate,
Nu voi putea să spun atîtea cuvinte, deși
Le voi strînge grămadă
Și munți de cuvinte voi clădi.
Nu voi putea să spun de-ajuns despre atîtea,
nici despre viață, nici despre mine,
Nici zorile n-am să le beau pe toate,
N-am să pot săruta buzele tuturor femeilor,
Nici din toate izvoarele, din toate fîntînile
apa s-o-ncerc.
Vor rămîne după mine atîtea
depărtări nevăzute,
Vor rămîne atîtea sunete nedeslușite,
Atîtea cărări și drumuri neumblate,
Atîtea izvoare și taine
străine inimii mele,
Atîtea buze nesărutate cu cer,
Atîtea suflete și trupuri nealinate
Și, vai, atîtea cîntece
necîntate.

În românește de ANDREI DUMITREȘTI

MEMORIA ZĂPEZII

Zăpada nu mai are memorie, a uitat
Troica lui Esenin fulgerînd prin mesteceni o zare,
A uitat, ghemuită-n adînc de păduri, să mai zboare,
A uitat înaltul în care cîndva a dansat.
Fulgii căzuți pe piscuri, o clipă mari, îi pier
Înăbușiți de somnul pe care-l cer în toate,
Doar roțile îi poartă în brîuri largi de fier
Zmulgîndu-i din tăcere și din singurătate.
Zăpada nu mai are memorie, a uitat.
Au pîngărit-o schijele cu trupuri și pomii vechi cu putredele poame.
Dacă aș mai putea fi zăpadă statuile ar trece prin foame,
Caii s-ar freca de pămînt și l-ar arde neîncetat.
Amețitoare umbre o răscolesc tîrzii,
Un măr căzut, o creangă rodind, un pas uitat,
Orașul nu mai scuipă cu sticle de fum în cîmpii
Și codrul dintr-odată în fulgi s-a luminat.
Sălbăticiuni prin vizuini și temple se-nchină fulgilor, cu brînci și bale,
Nu-s de găsit și nici nu-mi ies în drumuri, prind rădăcini în jur în tot omătul.
Albul zăpezii curge peste sloiuri ca o lupoaică în călduri spre vale
Să își aline fierbințeala-n ape, în vînt turtită să-și deslege fătul.
Zăpada nu mai are memorie, a uitat.
Dar cînd un fruct se rupe din ram în crengi surpate,
Cînd pași pe ceața iernii se fac ecou strigat,
Învie și trăiește albă-n toate.

PE NISIPURI, DEPARTE

Pe nisipuri, departe de fluvii, departe de toate ce sînt,
În rîul din cîmp se învîrte-o morișcă de apă.
Cîndva, ca-ntr-o moară adevărată așteptam să înceapă
Fîșiitul de saci și de pași dezghețați din pămînt.
Bufnițe cădeau prin unghere din geamuri pătate,
Dormeam pe frunze înverzind de somnul nebun din copaci.
În păduri, securile s-au scurs cu răceala de șarpe-n pămînt,
Liliecii din grinzi au crescut pînă-n boabe, săraci.
Pe nisipuri, departe de fluvii, departe de toate ce sînt,
În rîul din cîmp se învîrte-o morișcă de apă.

Cîndva, ca-ntr-o moară adevărată aşteptam să înceapă
Foşnetul grîului. Poate nu ştiu de unde, nu ştiu decînd,
Urechea mea auzea vîntul şi răcoarea făinii pe mîini,
Dar simţeam o veche înrudire între mine şi mori,
Păsări de apă lunecau peste arbori departe în zori,
Prin vara ciocîrliilor... Şi nu puteai să amîni
Despărţirea de melci, de ziua de naştere şi de iezi,
Pe nisipuri, departe de fluvii, departe de toate ce sînt,
Răcoarea făinii îmi pătrundea pe umeri, pe faţă.
In rîul din cîmp se învîrte o morişcă de ceaţă.

ADRIAN MUNŢIU

ANII COPILĂRIEI

Anii copilăriei
mă cheamă uneori,
ca tînguitul ţipăt
al toamnei în cocori,

ca rumegatul morii
la vadurile vechi
cînd greierii mai cîntă
cu steaua în urechi.

Anii copilăriei mă cheamă şi se duc
să-şi caute-nceputul
sub brazdele de plug.
Cu tălpile desculţe
aleargă după soare,
în raza unui flutur
şi-n cîntec stins de floare.

VASILE ZAMFIR

NOCTURNĂ ÎN ALLEGRO

I. E O NOAPTE SENINĂ ȘI CALMĂ DE AUGUST, parcă anume pregătită pentru incursiunea ce urmează să o facem. Trecem pe străzile liniștite ale cartierului „Bălcescu", pe lîngă vile ascunse după arțari și castani, după garduri de iederă, pe lîngă blocuri în culori pastelate, îndreptîndu-ne spre o clădire unde sîntem așteptați: Axente Sever nr. 1. Deschidem portița de sîrmă și pășim pe dale înierbate, inhalînd miros de trandafiri și petunii. In curtea observatorului astronomic al Universității timișorene, în fața lunetei, ne așteaptă profesorul dr. docent Ioan Curea. Ne cerem jenați scuze pentru întîrziere. Sînt primite cu un zîmbet maliții și cu remarca: „In limbajul nostru, al astronomilor, termenul întîrziere nu există".

Aveam să ne convingem de altfel mai tîrziu că aici totul poartă amprenta unei precizii infinitesimale, că întreaga activitate e pusă sub însemnul minuției, al pasiunii, al răspunderii și rigorii științifice. Și are loc zilnic, pe parcursul celor 24 de ore. Ziua se fac observații cu privire la încercarea atmosferei și se efectuează calcule, iar noapte de noapte, cînd noi, ceilalți, călătorim pe aripi de vis, astronomii timișoreni se întîlnesc cu stelele. Și sînt, vorba profesorului, extrem de punctuali la întîlnire, fiindcă stelele nu așteaptă. La orele acelea tîrzii, colaboratorii profesorului Curea, lectorul Dumitru Mihăilescu, asistenții Eugen Bercei și Octavian Gherega se aflau în curte la aparate, urmărind cu încordare trecerea pe cupola celestă, a sateliților. Exact la acele ore, alte 30 de stațiuni din lume procedează la fel. Profesorul ne spune că observatorul astronomic pe care-l conduce este cuprins în sistemul Interobs al țărilor socialiste, că se fac observații după un plan anumit și apoi se comunică observatorului coordonator de la Baja, lîngă Budapesta.

Dar iată, în liniștea nopții, cronograful țăcăne scurt. „E semn că l-au prins", observă interlocutorul nostru și chipul i se destinde într-un zîmbet. Peste cîteva momente aveam să citim poziția pe cer și clipa trecerii satelitului; s-au înregistrat pînă și sutimile de secundă.

Privim cerul prin telescop. Ni se arată nebuloasa inelară din constelația Lyrei, spuza stelară a Căii lactee, privim pentru prima oară prin lunetă stelele duble și altele. Studiul lor, calcularea orbitei stelelor duble, a poziției lor în spațiu, fac obiectul de cercetare permanent al colectivului astronomic.

Se anunța ora cînd avea să parcurgă spațiul ceresc un nou satelit artificial al pămîntului. Aparatele au fost puse din nou în funcțiune, colaboratorii profesorului postîndu-se lîngă ele. E plăcut și poetic să stai în noaptea această senină, din Zodia fecioarei, să urmărești astrele. Dar există și altfel de nopți, nenumărate. Sînt acele nopți geroase ale lunilor de iarnă, cînd astronomii sînt în permanență aici la postul lor, sub cupola deschisă. Iarna, cerul e cel mai limpede, atmosfera curată oferind optime auspicii cercetării, observației astronomice. Îmbrăcați în pufoaice, ei vin și atunci — mai ales atunci! — la întîlnirea cu stelele. Mîinile însă rareori pot fi protejate de mănuși, deoarece trebuie să rotească părți fine ale aparatelor de observație. Profesorul rector, asistenții săi, încălziți de flacăra interioară a pasiunii, mînuiesc luneta telescoapelor cu mîinile libere de orice înveliș, observînd, calculînd, însemnînd. Nu o dată au primit felicitări pentru promptitudinea cu care au trimis la Baja rezultatul observațiilor, acele lungi coloane cu grupuri de cifre precedînd indicativul 1133 al stației de sateliți a Observatorului timișorean. Înăuntru, în Observator, asistăm acum la rotirea cupolei azurii. O simplă apăsare de manivelă și cerul, cu toată grandoarea și cu toată puzderia lui de aștrii și constelații, pătrunde în încăpere. Rămînem uimiți și profesorul Curea zîmbește mulțumit.

În încăperea unde ne așezăm la masă, ne întîmpină o atmosferă plăcută. Avem impresia că sîntem în cabina unui vapor și că plutim în mijlocul nopții către un țărm necunoscut, încărcat de surprize. După birou, într-o nișă, sînt hainele de iarnă și o dormeză, mascate de draperii. Pe masă, într-o vază, cîteva fire de busuioc înflorit. Lîngă ea, telegrame de comunicări, cu limbajul lor esoteric, alături, un studiu despre repartiția în spațiu a stelelor duble. În această ambianță ni se dau date despre serviciul solar, care se va crea în curînd la Observatorul astronomic timișorean, despre stația de sateliți, despre perspectivele astronomiei, devenită acum o știință experimentală. Profesorul dr. docent Ioan Curea este, am putea spune, un veteran al astronomiei.

În timp ce discutăm, cronograful țăcăne din răstimp în răstimp: „Încă unul", remarcă profesorul. Și savantul devine atunci poet fiindcă îi place nu rare ori să viseze la cuceririle omului, ale științei, într-un chip elevat, superior. Îi urmărim o interesantă digresiune, quasi-filologică, despre inventivitatea cu care poporul nostru a dat, cu risipă de fantezie și observație realistă, denumiri stelelor. Pătrundem astfel în domeniul metaforei. De aici, pînă la volumele lui Eminescu, Coșbuc și Arghezi, pe care le poartă adesea cu dînsul, nu e decît un pas.

Profesorul nu e străin nici de problemele literaturii de anticipație științifică și, dacă o prețuiește în ansamblu, găsește că uneori excesul de fantezie strică educației științifice a tineretului, căruia îi sădește anumite idei preconcepute ce cu greu pot fi extirpate în procesul de învățămînt.

E acum o mică fereastră între viitoarea oră de trecere a sateliților. Așa că ieșim în curte pentru a mai privi o dată spuma de argint a Căii lactee, constelația Lyrei, steaua Vega.

II. DIN ACEASTĂ ZONĂ A ELANURILOR SIDERALE, iată-ne poposind iarăși pe Terra, în chiar centrul orașului. Oamenii care lucrează aici își îndreaptă rareori privirea către bolta înstelată. Și totuși,

deși aspectul exterior al muncii lor îmbracă deseori veștmînt banal, anodin, noblețea strădaniei pe care o depun cu o statornicie am spune îndărătnică, le conferă o aureolă de vis. Fiindcă în clădirea pe care o vizităm în aceste ceasuri ale nopții, se stă de strajă sănătății, ziua și noaptea, la orice oră. La spitalul clinic orășenesc de copii din Timișoara, secția pediatrie, serviciul de gardă al medicului începe dimineața la ora 7 și se termină a doua zi. În curînd va fi ora 24. Cele două etaje sînt cufundate în liniște. Pe culoare arde lumina albă, discretă a neonului și pașii medicului de gardă, ai surorilor calcă ușor pe covoarele de linoleum. În saloane dorm micii pacienți, de însănătoșirea cărora, de somnul lor viitor, liniștit și nevinovat, răspund acești oameni în alb. Intrăm în camera de gardă, unde medicului Raul Salup îi fusese servită cina, pe care el o lăsase la jumătate, chemat fiind într-un salon pentru un tratament de urgență. Discutăm despre Congresul Național de Pediatrie, unde fusese prezent și colectivul de medici condus de conferențiarul universitar dr. Louis Țurcanu. Au prezentat lucrări științifice din domenii variate care au fost bine primite și apreciate. Chiar și interlocutorul nostru din noaptea aceasta are studii și comunicări referitoare la anomaliile renale și la diagnosticarea lor după metode noi. Acum, de gardă fiind, nu e însă timp prea mult pentru retrospecții, mai ales că au fost aduși în secție cîțiva mici pacienți cu diagnostice diferite, cu stări mai mult sau mai puțin grave. Medicul le-a întocmit tuturor fișe de internare, instituindu-le și tratamentul adecuat. Cu cîteva ore înainte mașina Salvării a stopat brusc în fața spitalului. A coborît o tînără femeie cu un sugar în brațe, cianotic la față, cu pielea și limba uscate, fără puls, inconștient, scîncind ușor. Medicul de gardă l-a adus în salonul de reanimare. Acolo se internează de obicei cazurile cele mai grave și starea lui S. M., fiul unui topitor din Reșița, suscita îngrijorare. De atunci și pînă acum, la hotarul dintre ziua ce se duce și cea nouă care sosește, personalul de gardă s-a preocupat îndeosebi de acest copil. I s-au făcut transfuzii cu plasmă, administrîndu-i-se rînd pe rînd antibiotice, medicamente de susținere a circulației periferice, sedative. Medicul spune laconic: „A fost hidratat prin gastroclizã". Dar aceasta, tradus în limbaj curent, înseamnă minute în șir de nemișcare, de răbdare, de introducere în cavitatea bucală a sugarului a lichidelor cu pipeta, picătură cu picătură. Sub cuvintele reci ale limbajului tehnic-profesional se ascunde multă dăruire, o luptă acerbă cu boala. Au fost necesare ore de îngrijiri, de tratamente complicate, de devotament. De la un timp, starea bolnavului s-a ameliorat: „temperatura a scăzut, vărsăturile au cedat, respirația începînd să se normalizeze".

L-am văzut pe copilul acela dormind în pătucul alb, un somn întretăiat rar de stări de neliniște. Dar medicul de gardă, asistentele pediatre îl supravegheau în continuare. Iar din strădania lor, din lupta dramatică, nocturnă, dimineața a rămas doar o sobră și laconică însemnare a medicului Raul Salup în registrul gărzilor de noapte.

III. SEARA, ÎN CURTEA SECȚIEI ZIARE a întreprinderii poligrafice Banat, un camion „Carpați" descarcă zece suluri de hîrtie rotativă expediată de către fabrica din Bușteni. După patru ore cîteva din aceste suluri albe se aflau deja în rotativă. Pînă la miezul nopții se tipărise aproape întreg tirajul ziarului „Die Wahrheit".

Intre timp, lucrul la noua ediție se continuă cu aceea încrucișare de replici și apeluri — totdeauna implicînd urgența! — atît de proprie stilului de muncă dintr-o tipografie:

— Trimiteți o dată corecturile de la a 4-a!

— Stirea 69 se anulează...

— Titlul la a 3-a, culege din 28 radial.

— Mai țineți mult pagina aceea?

— Un șpalt proaspăt pentru corectură!

— Vă rog, s-a executat corectura la materialul Agerpres?

— Sîntem gata, aveți răbdare!

— Capul limpede vă trimite „interioarele". N-are nimic, dați-i drumul!

O scurtă convorbire la gura rotativei, cu mecanicul secției, Victor Anghel. E mereu, fie la linotipuri, fie aici lîngă uriașa mașină. Răspunde de funcționarea mașinilor tipografice ale secției și zice că de „șase ani n-a avut probleme grele". Poate și fiindcă aleargă el, ascultîndu-le pulsul, utilajul merge bine. Șeful secției, Gh. Bențan, ne spune că în curînd vor primi linotipuri noi, moderne, iar peste doi ani se va instala o nouă rotativă.

Seară de seară, cînd noi ceilalți, ne îndreptăm spre sălile de spectacol sau stăm acasă urmărind programul studioului de televiziune, Gheorghe Pănescu, Gheorghe Gîscan, Ion Baka, Dumitru Minda, Roby Farkaș, Ștefan Székely, Ion Iancu și ceilalți vin în clădirea aceasta, cît o hală de uzină, pentru ca noi, cititorii, să găsim diminețile la chioșcuri ziarul pe care-l căutăm. Am putea crede că ei nu se cultivă fiindcă practic nu prea au timp la îndemînă. Și totuși... Unul e membru al cercului literar, altul studiază în anul doi la o facultate a Institutului pedagogic. La rotativă, am întîlnit un tînăr muncitor care-n așteptarea tirajului ce va intra la tipar, își făcuse un cuib din rezidurile de hîrtie și parcurgea cu înfrigurare filele manualului de istorie. Ne-a spus că el vine la serviciu direct de la cursurile liceului seral pe care-l urmează. Dar zorii nu-s departe și Georgeta Matheiu, corectoarea „Drapelului Roșu" pleacă spre ieșire, unde o așteaptă ca de obicei, soțul, corector și el, la „plane". Sînt împreună pe drumul spre casă, brat la brat, în aerul răcoros al dimineții de august.

IV. PAȘII NE POARTĂ ACUM ÎNTR-UN CARTIER LĂTURALNIC, pe „Gheorghe Lazăr", la numărul 26. Deocamdată nu vedem nimic care să ne rețină în chip deosebit atenția, dar simțim în nări o puternică aromă de pîine caldă. Atunci știm că secția nr. 1 a Trustului de panificație (prezentă doar olfactiv) este pe undeva, pe aproape. Peste puțin ajungem. Schimbul de noapte a început de la ora 22. Sîntem conduși printre oameni în alb, cu chipul pudrat de făină. „Fețe palide" ar zice indienii... Și cum ar putea fi altfel cei ce lucrează la depozitul de făină, la laborator, în sălile de frămîntare și modelare, de coacere, la rampa de distribuire a pîinii? Șeful secției, tovarășul Ion Frank, care aproape de 40 de ani inhalează aerul aromat al cuptoarelor de copt pîine, ne explică procesul tehnologic de fabricație, purtîndu-ne în sala unde coca, ca o magmă albă, în zbatere continuă, umple malaxoarele. Cele nouă cuptoare de coacere Dampf sînt sub presiune. Și aici se lucrează precis, după ceas, orice neatenție, cît de mică, dăunînd calității pîinii, pe care noi consumatorii o dorim întotdeauna pufoasă și moale, coaptă bine, plăcută la gust. Cocătorii scot chiar acum din cuptoare fran-

zelele de pe cele trei linii și pîinea semialbă de 2 kg de pe cele șase linii de coacere. Și din nou plutește în aer mirosul îmbătător al rumenitei azime, ce va zîmbi dimineață la cafea.

Un coltuc, pe care sîntem invitați să-l rupem dintr-o franzelă aburindă, ne dovedește că C.T.C.-ul și-a făcut bine datoria. De altfel, tovarășul Șembrea e un veteran (lucrează în meserie de 47 de ani). Maistrul, Ion Meseciov, un om tînăr încă, lucrează totuși în panificație din 1938. Ne exprimăm nedumerirea: la ce vîrstă a început atunci? La 13 ani, cum era obiceiul, ne răspunde el.

De acum, la masa cotidiană, cînd vom tăia o felie de pîine, din franzela aurie, ne vom gîndi un moment și la veghea nocturnă, la hărnicia acestor oameni modești care au plămădit-o...

V. SÎNTEM LA CEA DE A CINCEA SECVENȚĂ NOCTURNĂ a reportajului nostru, departe, la marginea orașului. Ar trebui să fim înzestrați cu un simț aparte, pentru a auzi cum susură apa în subteran, pentru a-i percepe cîntecul neîntrerupt din adîncuri. Însă la Uzina de apă nr. 1 pe care o vizităm acum totul devine pînă la urmă perceptibil. Am intrat într-o altă oază a trepidației nocturne. Echipa de serviciu e la posturi.

Sosirea noastră are darul de a nedumeri: cum adică, ziariști? Aici unde probele de analiză ale apei se păstrează încă din... 1914(!), un asemenea eveniment rămîne insolit. (Se pare că a noastră categorie profesională preferă pentru documentare lumina zilei...) Fără a fi spectaculos, e totuși inedit și extrem de interesant ceea ce vedem. Coborîm în grupul fîntînilor, un fel de turn cu ogive laterale, cu o cupolă ce ne amintește de bolta unei catedrale bizantine. Clădirea are o rezonanță impresionantă, în care se aude doar zumzetul egal și monoton al apei din apeducte. Pompele se găsesc sub nivelul apei. Zi și noapte apa gîlgîie scoasă din pînza subterană. Șeful de tură Petru Sîrbu ne conduce prin întreaga clădire dîndu-ne explicații, arătîndu-ne instalațiile, unele dintre ele noi. Vedem cum apa brută vine în camere, se ozonifică, apoi cade în jeturi, pe un strat de cocs. Și așa filtrată cu aer și cocs trece la deferuginator cum îi spune însoțitorul nostru. Aici în bazinele mari cu nisip special cu granulație, se purifică încă o dată. Dar reportajul nostru tocmai pentru că e în allegro *nu are timp să sesizeze multiplele aspecte ale complicatului proces tehnologic la care e supusă vitala noastră picătură de apă, pe care uriașele conducte subterane o și duc spre consumator. Se cade însă o vorbă despre curățenia de farmacie care domnește aici pretutindeni. Deși astăzi, la Timișoara, funcționează o uzină de apă nouă și modernă și cea pe care o vizităm în noaptea aceasta trecea la vremea ei printre cele mai moderne din Europa. O părăsim cu regretul de a nu mai fi putut întîrzia.*

In dimineața aceleiași zile făcusem cunoștință cu tovarășul Gheorghe Mitrofan, directorul I.G.O.T. Îi solicitasem relații despre munca de noapte în întreprinderea pe care o conduce. Ne vorbise despre uzina de apă, recomandîndu-ne apoi pe tovarășul Nicolae Ene, șeful serviciului de salubritate. Iată-ne așadar într-un ultim popas nocturn. De astădată pe străzile orașului, însoțit de un cicerone neobosit și mai mult decît amabil. La ora aceea, cînd timișorenii dormeau, străzile orașului lor nu erau însă pustii. Pe „Ștefan-cel-Mare", un autostropitor cu echipa sa făcea toaleta străzii

și reflectăm la acea realitate îmbucurătoare. Una dintre cele mai brute și disprețuite munci omenești în trecut fusese și ea mecanizată. Noaptea, pe un bulevard central, chiar în fața redacției revistei, purtăm o convorbire cu șoferul Gheorghe Toderașcu, autor al unul frumos record de... salubrizare: 96.000 de km parcurși cu autocisterna sa pe arterele Timișoarei.

Reținem și o remarcă a acestui conducător-auto, despre munca pe care o prestează: „E o bucurie a noastră să lăsăm în urmă totul strălucind de curățenie...“

N-am putut rezista pînă ce, în plină noapte, nu am văzut și garajul secției de salubritate de pe strada Ialomița, înzestrat cu autocompactoare noi cu agregate pentru dezăpezire și am ascultat relatarea unor eforturi perseverente, cu unele amănunte de-adreptul eroice. În perioada dezăpezirii, șoferii de pe mașinile salubrității nu au coborît de la volan trei și chiar patru zile. Mașinile erau alimentate acolo pe traseu, ca și oamenii noi, cu agregate pentru dezăpezire și am ascultat acolo relatarea unor eforde altfel. Li se anesteziaseră mîinile pe volan și li se servea ceai cu rom („mai bine zis rom cu ceai“), pentru a nu se îmbolnăvi. Dar circulația nu s-a întrerupt, tramvaiele continuînd să ducă oamenii la lucru.

Cîteva cuvinte și despre acest nocturn șef de serviciu care umblă de două ori pe săptămînă toată noaptea în inspecție pe străzile Timișoarei, iar dimineața la ora 7 e la datorie. De ce o face? Doar totul e meticulos organizat, după grafice precise.

— Vreau să văd cu proprii mei ochi cum se execută lucrul. Nu am somn dacă nu văd totul la fața locului. Așa sînt eu, ce să fac, deprindere militărească“.

E ora 2 și jumătate noaptea, dar Eugen Fülöp, șoferul, alimentează, la ordinul șefului său, mașina cu benzină, deoarece după ce ne conduc, mai au de întreprins cîteva raite pe la echipele de curățenie ale orașului.

Și iată-ne din nou acasă. Mulțimea se revarsă spre locurile de muncă. Începe o nouă zi trepidantă, fremătătoare, întîmpinată mereu și mereu cu nerăbdare.

VALENTINA COCIȘIU-DIMA

HAMLET ŞI FEREASTRA VERDE

(dacă în «Hamlet» ar fi şi-un bufon...)

De cînd bufonul a pătruns la Elsinor,
S-a mai amînat necesarul omor.
Îmbătrîneşte Hamlet şi-i ruginește spada
Iar ura-n el şi-a domolit cascada.

Chiar Majestatea-Sa se teme să nu rîdă
Curtenii de iubirea Sa, bătrînă, hîdă.
O vizitează pe regina rar.
Şi cum rămîne cu celebra crimă, dar?

Sub arcuri întunecate, oamenii mai şi rîd cîteodată,
De tristul bufon, rămas nesinucis, cu şira-ncovoiată.
Şi-mbătrînesc şi-ating şi ani o sută,
Şi moare crima cea neîncepută.

De cînd bufonul a pătruns la Elsinor,
Hamlet îşi amînă răzbunarea pe lume, universalul omor.
Netînăr, slab, şi tot mai des privirea-şi pierde
Pe-o gotică fereastră de viață verde.

FAPTU-N MUZICĂ

«Înfăşurată-n muzică»
Nina Cassian

Unele fapte pe care le-am trăit au fost mai mult muzică.
Istoria lor, amintirea lor se poate fredona.
Şi-atunci ajung să cred că eu însumi n-aş fi fost
Altceva decît acorduri
Iar muzica se cîntă pe sine,
Şi-atunci mă cutremur în fața neantului.
A vuietului din scoică fără scoică.
Se preferă pe sine oricărei substanțe,
Şi trebuie să rup, să sparg obiecte
Pentru justificarea materialității mele,
Neştiind că-n felul acesta ajung
să realizez doar percuția.

LUCIAN BURERIU

PĂMÎNTUL PÎNĂ SUS

De partea aceasta a pămîntului
Ne lovim de soare cu ochii
Pînă se înclină cerul
Și dobîndim un albastru violent
Și căutăm alt albastru violent.
Obosit și tăiat
Între sînge și neclar.
Și noi ne naștem de două ori
Ca înțeleptul Astika
De două ori născutul.
Și copacii urlă din rădăcini
Și din frunze
Ca să crească mai necesari
Și femeile
Se prelungesc în pietre și în păsări,
În brațele bărbaților
În părul lor de pe piept
Împrospătîndu-și sîngele
Pentru cei ce se nasc
Pe partea aceasta a pămîntului.
Pe cealaltă parte
Unde cad pietrele și apele în genunchi
Disprețuindu-ne că ne scuturăm
De viață în neștire,
De partea aceea a pămîntului
Ne cresc ochii strămoșilor
Și copiilor
Și mergem să luminăm
Și ne punem haine anume
Cealaltă parte a pămîntului.

ILEANA ROMAN

APĂ

Vine o vreme cînd sîngele se preface în apă,
limpede, încît parcă ar curge lacrimi în artere;
fulgerele se sting în el și cad în adînc
cărbunii norilor...
Un cîmp înverzit
ar trebui să-mi abure peste inimă,
să-alergi printre ierburi, ca luna de goală,
umerii și sînii să-i scrijelezi în ramele zării,
aprinsa lor culoare să-mi coloreze arterele.

AUREL TURCUȘ

CÎNTECELE CÎMPIEI

În ceasul tînăr ca un vers nespus,
Din dimineața asta albăstruie,
Aud cum păsări duc văzduhu-n sus
Și mierea soarelui în grîu cum suie.

Pe-un fir de cînt un greer de-abanos,
Îi zice holdei cu-un arcuș subțire
Și holda rîde verde, larg, frumos
Namiaza limpede ca o privire.

Apoi amurgul ca un roșu brîu,
Cuprinde cîmpu-ușor de cingătoare,
Vin stelele să-și facă cuib în grîu
Și luna să se scalde ca-ntr-o mare,

Dar în curînd din plinu-acestor ore,
Rotunde spicele-or țîșni-n suiș,
Va zice vîntul un motiv de hore
Și soarele-un poem de seceriș ...

LIGIA TOMȘA

MOMENT AUTOBIOGRAFIC

Am îmbrățișat fata —
salcie plîngătoare —
în spirale de curcubeie.
Ea mă iubea în vis
Și mă alinta
cu mîinile transparente
înmugurite cu neliniști.

Pletele vîntului
seamănă acum cu ale mele
și liniștea fluviilor
în cîmpii
e paralelă cu aripa
emoției mele ...

P. ANTON

ȘTEFAN ZWEIG, ESEISTUL

La un sfert de veac de la stingerea lui Ștefan Zweig [1]), contururile omului și ale operei au început să se limpezească, să se reliefeze mai deplin dimensiunile.

În literatura austriacă a veacului nostru și în întreaga ambianță literară occidentală, Zweig s-a impus prin marea putere de iradiere în public a operei sale, ca o personalitate cu o deosebită capacitate de influență, mai ales prin latura sa de nuvelist cît și prin aceea de eseist și biograf. S-a afirmat îndeosebi după primul război mondial și gloria lui dobîndită în perioada dintre cele două războaie a echivalat cu popularitatea numelor de largă circulație. A fost în deceniile doi și trei ale veacului nostru scriitorul de limbă germană cel mai frecvent tradus și afirmația făcută de Thomas Mann în articolul scris cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea lui Zweig *(Ștefan Zweig zum zehnten Todestag)* că acesta este *„poate cel mai celebru scriitor de la Erasmus încoace"* reprezintă o afirmație cu totul justificată dacă ținem seama de marile tiraje și numeroasele tălmăciri din opera lui. Tot Mann este însă acela care, reliefînd aspecte caracteristice ale firii scriitorului austriac, adaugă: *„Dar niciodată gloria mondială n-a fost purtată cu o mai mare modestie, cu mai multă reținere și cu o lipsă de pretenții mai autentică."* [2])

Opera lui Zweig este însă departe de acea accesibilitate specifică producțiilor facil captivante, cu însușiri emoționale de suprafață. Fără a se distinge prin vigoarea de accent sau adîncimea cărților lui Thomas Mann, Hesse sau Robert Musil, spre a numi doar pe cîțiva maeștri ai prozei germane contemporane, ea rezistă unor cercetări oricît de exigente și continuă să-și păstreze viabilitatea și în zilele noastre, datorită măiestriei cu care Zweig surprinde psihologia unor vieți zbuciumate. Atracția imediată exercitată și azi asupra cititorului literaturii zweigiene se explică însă mai cu seamă prin intensitatea ei emoțională — despre care scriitorul austriac spune în finalul eseului său despre Casanova *(Drei Dichter ihres Lebens* — 1928) că *„determină totul"*. Sub semnul acestei intensități emoționale, al unei adevărate febre a cunoașterii omului, al pasiunii de a descifra semnificația profundă a acțiunilor și zbuciumului uman, cît și sub semnul capacității de transpunere în vieți și lumi situate în cele mai diferite planuri ale existenței se înscrie, de fapt, întreaga creație a lui Zweig. Ea determină structura lui artistică specifică, relevată între altele, de Romain Rolland, cel mai bun prieten al lui Zweig alături de Verhaeren. *„Trăsătura cea mai caracteristică a personalității lui artistice"*, scrie marele romancier francez, *„este nevoia aprinsă de a cunoaște, curiozitatea neîncetată, veșnic nesatisfăcută, impulsul demonic de a vedea, de a ști"*. [3])

În ultima vreme, mai precis, începînd cu deceniul al cincilea al veacului nostru, se poate observa cum interesul cercetătorilor se îndreaptă și către un alt aspect al creației lui Zweig și anume spre activitatea pornită din dorința lui de a clădi o punte spirituală între oameni. Cercetătorul american Harry Zahn, autorul unei lucrări despre Ștefan

---

1) *Ștefan Zweig a murit la 23 februarie 1942, prin sinucidere, în îndepărtatul oraș brazilian Petropolis, unde, după un timp petrecut în Anglia, se stabilește ca emigrant antihitlerist.*

2) *Thomas Mann :* Ștefan Zweig zum zehnten Todestag, *în volumul colectiv* Der grosse Europäer Ștefan Zweig, *Kindler, München, 1956, p. 371.*

3) *apud Hans Hellwig :* Ștefan Zweig, *Wildner, Lübeck, 1948, p. 30.*

Zweig ca mediator între literaturile europene moderne (*Ştefan Zweig as a Meditator in Modern European Literaturi*), relevă tocmai darul deosebit al prozatorului de a putea înrîuri pe alţii, de a fi un prieten dezinteresat al tuturor acelora pentru care scrisul însemna „suprema raţiune a vieţii". Zahn îl numeşte pentru aceasta *„un maestru al prieteniei, un adevărat prieten al poeţilor şi încurajator al lor"*.[4]) Bertheld Viertel, alt exeget al lui Zweig, subliniază şi el posibilităţile dezvoltate în cel mai înalt grad ale lui Zweig de a renunţa la el însuşi în dorinţa de a sprijini pe alţii, darul lui de a se identifica cu alţi şi a le sprijini interesele. Viertel constată astfel la Zweig *„o preocupare obsesivă de problemele literare, cărora nu numai că le-a dat viaţă ca poet şi eseist dar le-a şi cultivat mereu şi peste tot. A scris în serviciul literaturii nenumărate scrisori, cu propria-i mînă. Oricine se ocupa serios cu literatura* — continuă cercetătorul austriac — *avea în Ştefan Zweig un prieten şi un sprijinitor. Peste tot cerceta şi încuraja. Cu o curiozitate aprinsă şi o exactitate răscolitoare citea orice manuscris trimis lui, îl cerceta chiar el însuşi şi trimetea imediat răspunsul, ca şi cum s-ar fi năpustit asupra lui... Ce realizare uriaşă! Pe cîţi nu i-a impulsionat, nu i-a încurajat în toţi aceşti ani! Capacitatea sa intuitivă era tot atît de surprinzătoare ca şi puterea de a-şi mlădia stilul după forma operelor din care traducea. Ne lasă, alături de propria sa operă, lucrări de traducător care, o dată adunate, vor stîrni admiraţie prin splendoarea lor. Şi mă gîndesc aici nu numai la traducerile lui Verhaeren care reprezintă o culme literară germană. Multe din tălmăcirile lui din Verlaine sînt minunate poezii germane."*[5]) La traducerile amintite mai sus se pot adăuga şi cele din Baudelaire, Suarés, William Blake, Rolland, nenumăratele conferinţe şi, nu mai puţin, eseurile cu caracter istorico-biografic, avînd toată menirea — fiecare pe alt plan firesc — de a apropia pe oameni prin cunoaştere şi înţelegere.

Drumul vieţii şi al operei lui Zweig s-a înscris pe o linie nu lipsită de sinuozităţi. Omul a fost animat de dorinţa participării la efortul uman colectiv, a ataşamentului faţă de valorile etice şi culturale ale omenirii. Provenit din burghezia austriacă înstărită, a moştenit doar cultul pentru artă şi ştiinţă al familiei rămînînd indiferent la elanul ei comercial. Universităţile din Viena şi Berlin — unde face studii de germanistică şi romanistică îi oferă ocazia de a adînci contactul cu cultura austriacă. Hugo von Hofmannsthal, A. Schnitzler şi H. Bahr sînt scriitorii care i-au influenţat începuturile literare, dar Zweig a întreţinut contacte şi cu principalele personalităţi literare europene ale vremii. Decisivă este mai cu seamă înrîurirea pe care a avut-o asupră-i scriitorul belgian E. Verhaeren. Zweig îl cunoscuse personal în 1902, după ce, încă din şcoală, se entuziasmase pentru el. Începe să-i traducă opera în limba germană, fapt de mare importanţă pentru dezvoltarea lui proprie: *„Contactul cu Verhaeren a fost pentru mine decisiv* — scrie Zweig mai tîrziu în această privinţă. *Nu în sensul că i-aş fi imitat versul sau stilul creaţiei: el a fost pentru mine, asemenea lui Dehmel şi Rilke, un important exemplu moral mai mult decît unul literar, iar traducerea mea din el, pledoaria mea pentru dînsul, de fapt — un act de convingere pioasă"*.[6]) Paralel se manifestă o atracţie faţă de Baudelaire şi influenţa marelui poet francez poate fi sesizată în versurile lui Zweig — cele mai multe sînt adunate în volumele *Silberne Saiten (Coarde argintii* — 1901) şi *Die frühen Kränze (Coroanele timpurii* — 1906) — care mărturisesc diversitatea preocupărilor lui însă ca lirica să se situeze la nivelul celorlalte sectoare ale creaţiei sale. Însuşi autorul lor le aprecia, de altfel, cu modestie, ca *„exerciţii de tinereţe"*. *„O spun cu toată sinceritatea* — va preciza el mai tîrziu — *poeziile mele nu aveau altă sursă decît impulsul jucăuş al artei versului, poate şi cel al vanităţii."*[7]) Nu este însă mai puţin adevărat că opera în care Zweig se arată a fi fără eroare el însuşi, nuvela, eseul şi — după noi — o parte din teatru, se resimte de pe urma acestui *„exerciţiu din tinereţe"*, datorîndu-i nu puţin din vibraţie şi capacitatea emoţională.

După terminarea studiilor, Zweig devine colaboratorul revistei *Die Gesellschaft* şi membru al asociaţiei literare *Klub der Kommenden* din Berlin, face apoi numeroase călătorii, trăind în conformitate cu spiritul omului refractar obedienţelor şi manifestînd oarecare tendinţe aristocratizante. Abia şocul primului război mondial îi relevează necesitatea

---

4) Harry Zahn : Ştefan Zweig, und Amerika, *în volumul colectiv* Der grosse Europäer Ştefan Zweig, *Kindler, München, 1956, p. 194.*

5) *Berthold Viertel :* Abschied von Ştefan Zweig, *în volumul colectiv citat, p. 225.*

6) *apud Hans Hellwig, op. cit., p. 26–27.*

7) *Ibidem, p. 23.*

renunțării la indiferență și-l transformă pe scriitorul supus unor disponibilități multiple într-un artist observînd prin opera sa țelurile culturii umaniste.

Mereu prezent prin mesajul său umanist, Zweig eșuează însă, nu rareori, în atitudini eronate, evidente mai cu seamă în poziția sa față de război și fascism. Pacifismul adoptat de el în perioada primului război mondial, de pildă, pozitiv în raport cu germanismul exaltat, este, totuși contestabil prin abstractismul său și consecințele lui negative, fapt subliniat, între altele, și de Thomas Mann: *„A existat un timp* — remarcă creatorul lui Hans Castorp — *cînd pacifismul lui radical, necondiționat, m-a întristat. Părea gata să admită chiar domnia răului dacă prin aceasta s-ar fi putut evita ceea ce ura mai mult decît orice: războiul."* [8])

Atît în problema războiului cît și în cea a fascismului, de altfel, Zweig pornea de la opinia eronată că renașterea societății se poate realiza exclusiv prin ridicarea morală a individului. El pune libertatea de gîndire și independența personală a individului mai presus de orice. Semnificativ în acest sens este mai ales scrierea monografică despre Erasmus von Rotterdam. Optează pentru o poziție de neutralitate și, în numele așa-zisei aristocrații a spiritului și a culturii, condamnă „fanatismul absurd al maselor", acestea din urmă reprezentînd pentru dînsul o lume „inferioară", considerată de scriitor în mod greșit ca depozitară a instinctelor brutale care au generat fascismul. În cîntecul său de lebădă, celebra *Schachnovelle (Jucătorul de șah* — 1941), spre exemplu, există o scenă simbolică concludentă în această privință. Într-o partidă de șah, unul din protagoniști, un jurist vienez, fost prizonier al Gestapoului, om sensibil și talentat, este învins de „șahistul minune" Centovic, primitiv și brutal, mult inferior ca inteligență adversarului. Pentru Zweig, lupta celor doi are semnificația ciocnirii dintre puterea spiritului pe de o parte și aceea a forței oarbe pe de alta, ambele noțiuni fiind privite de autor în chip subiectiv. Victoria brutalității oglindește frica lui Zweig că, întunericul va triumfa și va anula valorile culturii, frică generată de aprecierea sa fundamental greșită cu privire la sursele fascismului, la raportul real de forțe al vremii. Această apreciere a stat de altfel și la baza atitudinii cvasi-neutrale a lui Zweig din anii de dominație nazistă, cînd, spre deosebire de multe alte personalități culturale mondiale, nu s-a înrolat în frontul de luptă antifascist, preferînd să apere omenirea amenințată de pe poziții individualiste. Ea determină într-o mare măsură și prăbușirea scriitorului austriac în disperare și moarte. Susținut în vîltoarea evenimentelor tragice care zguduiau lumea doar de fragilele idealuri ale umanismului abstract, pornind de la tezele liberalismului burghez, Ștefam Zweig cade pradă unui pesimism atroce și se lasă, în cele din urmă, învins de incertitudini și neliniște. Scriitorul austriac Franz Werfel, nescutit nici el de erori și atitudini ambigue, a dovedit multă clarvizune în aprecierea cauzelor prăbușirii prietenului său. În articolul *Ștefan Zweigs Tod (Moartea lui Ștefan Zweig)* el scrie despre concepția de viață, a acestuia, concepție care-i determină în ultima instanță sfîrșitul, următoarele: *„E lumea optimismului liberal care credea cu naivitate superstițioasă în perfecțiunea omului, adică în realitate în perfecțiunea unei restrînse pături burgheze culturale, în dreptul sfînt al acestuia, în durata ei veșnică, în progresul ei continuu. Ordinea tuturor lucrărilor părea ocrotită și sprijinită printr-un sistem de mii de siguranțe. Acest umanism optimist a fost religia lui Ștefan Zweig, această iluzie a siguranței moștenirea sa paternă. În contrast cu alții n-a fost numai un tovarăș de drum, ci un adept autentic și candid al „religiei" umaniste în umbra căreia crescuse. Cunoștea — ce-i drept — abisurile și se apropia mereu de ele ca interpret psihologic și creator. Dar deasupra lui se întindea invariabil cerul tinereții, pe care-l adora, cerul spiritului, al literaturii, al artei, singurul cer pe care-l cunoștea optimismul liberal. Poate că întunecarea acestui cer spiritual a fost tocmai una din loviturile pe care Zweig nu le putea învinge."* [9]) Scrisoarea de adio găsită după moarte confirmă părerea formulată de Werfel. Zweig declară acolo fără înconjur că a pierdut orice speranță, orice suport de viață, că se simte de prisos și respins în sfera *„lumii de ieri"*, pe care o consideră iremediabil pierdută: *„Cred că e mai bine* — scrie el — *să închei la timp și demn, o viață pentru care munca spirituală a constituit întotdeauna bucuria cea mai pură, iar libertatea personală supremul bun de pe acest pămînt."* [10])

---

8) *Thomas Mann: op. cit., p. 372–373.*
9) *Franz Werfel: Ștefan Zweig Tod, în volumul colectiv citat, p. 279.*
10) *apud Hans Hellwig, op. cit., p. 211–212.*

Intr-o convirbire cu prietenul său, scriitorul Carl Zuckmayer, datînd și ea dinaintea morții, se pronunță în același sens, al imposibilității de a continua o viață lipsită de conținut: *„Nu avem* (e vorba de cei din generația lui Zweig, n.n.) *prezent și nici viitor. Trecutul nu-l putem readuce și noul va trece peste noi. Ce sens mai are să-ți continui existența ca o umbră a propriului tău eu!"* [11]) Se adaugă desigur și motive de natură structurală. Dotat cu o sensibilitate acută, Zweig avea mai puțină rezistență, decît alții față de nenorocire. Astfel într-una din ultimele scrisori, găsim următoarea frază semnificativă: *„Oamenii vorbesc atît de ușor despre bombardamente, cînd eu personal citesc însă că se prăbușesc case, mă nărui eu însumi cu ele."* [12]) Trebuie menționat totuși că Zweig nu pierduse speranța decît pentru el însuși și pentru cei ca el. Scrisoarea de adio mai sus amintită cuprinde, ca o rază ce străbate întunericul, afirmația că tineretul va mai vedea *„zorii zilei după lunga noapte"*.

★

Binecunoscut prin nuvelele sale, cărora le datorează înainte de toate celebritatea, Zweig s-a afirmat totodată în chip viguros ca biograf, proza scurtă și eseistica fiind domeniile în care se manifestă mai cu înlesnire preferințele de ordin problematic și caracterologic autorului. [13])

La fel ca genul epic scurt, scriitorul austriac vădește și ca biograf capacitatea sa de a nuanța stări de conștiință, de a cerceta străruitor reacțiile fizice și psihice ale personajelor. Se vădește și în acest domeniu pasiunea lui de a cunoaște și înțelege, amintită de noi mai sus. Impresionantă este înainte de toate dinamica sentimentelor, forța de sugestie a portretelor schițate, ca și vivacitatea acestora, care obligă pe cititor la senzația trăirii *hic et nunc* a personajelor înfățișate. Scrierile cu caracter istorico-biografic ale prozatorului austriac ocupă, prin toate acestea, un loc deosebit în literatura biografică a epocii noastre, fiind în același timp biografic intuitivă, schiță de caracter și privire interpretativă asupra operei într-un sens mai viu și mai cuprinzător ca eseurile de tip mai vechi ale lui Sante Beuve sau Cacaulay, de pildă. Hans Hellwig, unul din exegeții actuali ai lui Zweig *(Stefan Zweig* — 1948), deși dă dovadă de un oarecare exces de curtoazie cînd îl numește *„din punct de vedere al interpretării psihologice cel mai iscusit biograf al timpurilor noastre"* [14]) are dreptate, în această constatare, cel puțin referitor la lucrările cu caracter biografic în limba germană, contribuția lui Zweig ca eseist neputînd fi asemuită decît cu aceea a unor autori străini, ca G. Brandes, A. Suarés sau T. S. Eliot. De ultimul mai cu seamă îl apropie stringența judecăților, viziunea comprehensivă și tensiunea intelectuală, dar și tendința de alunecare în subiectivism, prin neglijarea, nu rareori, a raportului real dintre personalitate și împrejurările istorice. Zweig a profesat în domeniul pe care-l avem în vedere în rîndurile de față atît genul scurt al eseului-schiță — cele mai importante eseuri ale lui sînt cuprinse în ciclul *Die Baumeister der Welt (Constructorii lumii)* — dar și biografia romanțată, prima sa capodoperă de natura aceasta fiind cartea din 1910 despre Verhaeren, scriitor care cel dintîi i-a trezit interesul pentru marile figuri ale trecutului și prezentului. De la eseul consacrat lui Verlaine (1905) pînă la ultima carte cu caracter biografic, *Amerigo* (1949) [15]), eseistul Zweig a cercetat viața și activitatea a numeroși scriitori germani sau străini, dar și a unor gînditori, oameni politici și personaje istorice care i-au stîrnit interesul psihologic. A prezentat astfel cu căldură și simpatie pe prietenul său Verhaeren, realizînd o evocare lirică, dar nu lipsită de obiectivitate, a personalității creatorului *Orașelor tentaculare*, într-o lucrare importantă și în ce privește pe autorul însuși, întrucît el introduce în ambianța în care s-a format tînărul Zweig. Alte pagini sînt dedicate marelui umanist Erasmus, în persoana căruia mai mult ca în oricare alt erou al său, Zweig se regăsește, apoi scriitori francezi ca Balzac, Stendhal, Rolland sau Marceline Desbordes-Valmore, ca și romancierului

---

11) *Carl Zuckmayer : Did you know Ștefan Zweig ?, în volumul colectiv citat, p. 246.*

12) *Franz Werfel : op. cit., p. 280*

13) *La noi, între cele două războaie, au apărut din celebrele scrieri cu caracter biografic ale lui Zweig volumele* Tămăduire prin spirit, Erasmus de Rotterdam, Giacomo Casanova, Fouché, Marie Antoinette, Maria Stuart și Trei meșteri. *După 1944 s-a tălmăcit cartea despre Magellan și volumul* În luptă cu demonul.

14) *Hans Hellwig : op. cit., p. 28.*

15) *Menționăm că moartea lui Zweig a împiedicat terminarea monumentalei sale monografii despre Balzac.*

englez Dickens și, nu mai puțin, unor scriitori germani precum Kleist sau Hölderlin. Pe Balzac, spre exemplu, îl prezintă relevînd, în mare măsură conținutul obiectiv al operei autorului *Comediei umane*. Este subliniată puterea cu care scriitorul surprinde *„cauzele prime ale fenomenelor"*, sînt înregistrate apoi particularitățile mai importante ale artei lui Balzac. În schimb contradicțiile concepției despre lume a romancierului, originea legitimismului lui, Zweig nu le sesizează, fundalul acestui eseu fiind, deși mai puțin ca în alte cazuri, viciat de antiistorism. În eseul despre Dikens apoi, Zweig comunică observații prețioase cu privire la mijloacele artistice de care dispune scriitorul englez. Portretul lui se conturează precis și viu prin intermediul unor detalii aparent împrăștiate, care se îmbină însă armonios, pentru a obține esența personajului. Cu căldură se apleacă Zweig și asupra figurii Marcelinei Desbordes-Valmore, pe care o prezintă ca un exemplu superior de umanitate, avînd maniera să întărească în contemporaneitate umanismul. Spiritul de dreptate și demnitatea morală susțin portretul poetei frămîntată de marea durere a omenirii în suferință. Aspectul de revoltă al aceleia care, printre puținii poeți francezi, a cîntat răscoala din Lyon, este însă estompat și ea apare ca adeptă a acceptării stoice a suferinței.

Încărcate de semnificație sînt și figurile istorice prezentate de Zweig, ca, de pildă, acel Sebastian Castellio (*Castellio gegen Calvin* — 1936), umanist puțin cunoscut și nu prea important care solicită însă interesul autorului în calitatea sa de luptător pentru dreptul libertății personale, apărate de el împotriva puternicului Calvin. Aici, ca și în eseurile despre Erasmus sau Montaigne, Zweig pledează împotriva subjugării personalității umane, opinînd pentru o poziție individualistă, neutrală. Atitudinea eroilor care preferă izolarea, încadrării în frontul luptătorilor, este caracteristică pentru Zweig definind propria lui poziție de neutralitate. O încercare de ieșire din impas reprezintă în schimb cartea despre Magellan (1937). Schițînd istoricul călătoriei lui Magellan și tragismul morții acestuia înainte de a triumfa, scriitorul austriac face încercarea de a depăși pozițiile umanismului contemplativ, pledînd pentru faptă, pentru acțiune. Dar concluzia la care ajunge subliniază în fond vechea lui părere despre zădărnicia faptelor din viața oamenilor, oricît de importante ar fi ele. Doar acela care sporește cunoașterea de sine a omenirii contribuie — după Zweig — în mod esențial la progresul ei.

În aceste lucrări, ca și în altele de acest fel nu erudiția îl interesează pe Ștefan Zweig deși se documentează bogat (adesea făcea chiar călătorii în locurile unde au trăit personalitățile evocate spre a lua contact cu atmosfera) și pornea de la o vastă cultură literară și filozofică. Pe primul plan se află la el reconstituirea unor existențe individuale, dezvăluirea naturii interioare a omului, relevarea genialului în destinele particulare.

Referindu-se la Sainte-Beuve, Zweig schițează trăsăturile esențiale — după el — ale scrierilor cu caracter biografic și cere eseistului să fie în același timp artist și om de știință: *„Un mare critic se întîlnește rar* — remarcă el — *pentru că multiplicitatea sarcinilor care-i revin implică o multiplicitate a posibilităților, iar elementele adesea divergente ale acestora trebuie dozate în chip special, astfel încît acțiunea lor să le lege întărindu-le în loc să se anuleze prin originea lor disparată. Din tot ce e cuprins în fiecare operă de artă, în fiecare artist, dispoziții și germeni, trebuie să fie prezente și în criticul ideal; nu-i este îngăduit artistului din eseist să lucreze numai pe bază de ficțiune — întotdeauna trebuie să fie în același timp de o parte și de cealaltă, în el și totodată în celălalt. Trebuie să unească elementele cele mai diferite, să aibă privirea pentru ceea ce se sustrage vremii și totodată nerv pentru această vreme, să fie în stare să simtă relativitatea orei la fel ca absolutul valorilor, să aibă prezent trecutul iar viitorul să-l prevadă cu ochiul magic al presimțirii... Biografiul trebuie să semene, nu mai puțin ca artistului, într-o altă sferă, fratelui său întru spirit, savantului, colecționarului liniștit al faptelor, celui care compară cu conștiinciozitate... Întotdeauna i se cere în orice privință un lucru dublu: entuziasm și cunoaștere calmă, dragoste și dreptate, artă și știință, respect față de operă și totodată cuvînt de judecător despre cele create. Și a îmbina aceste lucruri care greu se potrivesc într-o armonie constantă și mereu obținută prin luptă e adevărata artă a criticului: ea este exercitată la perfecție atît de rar, în toate epocile ca și arta mare însăși."* [16])

---

16) *apud Erwin Rieger: Ștefan Zweig, J. M. Spaeth Verlag, Berlin, 1928, p. 167–169.*

Zweig se situează — după cum vedem — pe o poziție intermediară între critica psihologică gen Sainte-Beuve sau Taine și cea cu tendințe novatoare, impulsionată de Bergson sau Freud, fără a fi fost, totuși, un adept al psihanalizei freudiene. Condiția supremă a reușitei în eseistică e — după Zweig — capacitatea de intuiție psihologică. *„Misterul e lumea sa* — observă Zweig referitor tot la Sainte-Beuve. *Curiozitatea sa feminină, nervul cel mai puternic al organismului său critic, se apropie peste tot unde mijește un secret al caracterului, un întuneric al destinului."* [17])

Zweig se distanțează însă de tendința de a acorda prea multă atenție laturii anecdotice, de *„inclinația spre bîrfă"* a criticului francez, de tendința lui, ca și a lui Freud mai tîrziu, de a explica faptele de viață și creația artistului prin prisma eroticului, de a atinge mereu *„secretul cordonului"*. Doar cazul lui Kleist Zweig recurge la o asemenea metodă și explică oscilațiile între exaltare și sobrietate, neliniștile și prăbușirea finală a poetului doar prin tragedia sexuală trăită de el: *„De obicei* — remarcă Zweig — *nu e necesar într-o biografie să atingi ceea ce se numește „secretul cordonului" ; dar tocmai brîul acesta închide într-însul forțele cele mai tainice ale lui Kleist și, cu toată spiritualitatea sa eminentă, caracterul său este determinat de habitus-ul său erotic, ciudat de oscilant și totuși cît se poate de tipic. Imaginația sa dezmățată, exagerată, neînfrîntă, căreia îi place să scormonească în imagini și să se reverse în hiperbole, își are fără îndoială originea în acele excese secrete."* [18])

Alegerea obiectului de studiu, considerată — pe bună dreptate — de scriitorul austriac ca una din condițiile reușitei întreprinderi — se face la el de cele mai multe ori în virtutea unor condiți spirituale, a unei simpatii a eseistului pentru personajele înfățișate, criteriu ce implică, desigur riscurile subiectivității, pe care nu întodeauna Zweig a știut să le evite. De Balzac îl apropie spre exemplu fanatismul muncii, de Stendhal spiritul justițiar, de poeta Marceline Desbordes-Valmore, adîncul simț muzical, de Renan credința (firește eronată) posibilității unei unități spirituale, deasupra claselor a oamenilor de elită, de Dickens interesul pentru universul infantil, de Kleist cunoașterea și comprehensiunea adîncurilor prăpăstioase ale sufletului. *„Psiholog din pasiune, creator din voință de a crea, îmi exercit arta numai în direcția în care mă simt îndreptat, numai asupra figurilor de care mă simt profund legat,"* [19]) — notează Zweig, subliniindu-și el însăși preferințele. Nu este însă mai puțin adevărat că a scris și despre Fouché (*Jospeh Fouché* — 1929), politician francez care servise mai multe guverne, abdicînd din dorința de putere și de bani la orice principialitate. Conturîndu-i portretul cu o remarcabilă subtilitate, Zweig alunecă în această des controversată carte, mai mult decît în orice lucrare a sa, poate, în subiectvism Renunțarea la istoricitate duce și aici la amestecul de observații fine cu aprecieri arbitrare. Fouché devine astfel pentru Zweig o întruchipare a omului politic în general și neprincipialitatea absolută a acestuia apare drept specificul oricărei activități politice, indiferent de ce natură.

Variante ca tematică (deși mai puțin totuși decît la alți eseiști) eseurile lui Ștefan Zweig au o unitate pronunțată, conferită de personalitatea lui distinctă care-și pune amprenta pe fiece rînd scris. Observația e valabilă, de altfel, și pentru întreaga creație a lui Zweig, caracteristică remarcată, între alții, de Hans Martin Elster, un alt exeget al său. *„Atît eseistica cît și creația literară propriu-zisă* — notează Elster — *formează un singur tot, căci ele izvorăsc dintr-o singură natură, și această natură are nevoie doar de diferite mijloace ca să-și reflecte mereu din nou cunoașterea ei de viață și om."* [20])

Concludente în sprijinul acestei aserțiuni sînt și firele care duc de la un sector al creației lui Zweig la altul. De multe ori aceleași situații, aceleași episoade sînt prelucrate epic, liric și chiar dramatic. Astfel unui episod din eseul despre Dostoievski îi corespunde poezia lui Zweig *Der Märtyrer (Martirul)*, eseul despre Dickens cuprinde o prezentare a perioadei elisabetane, iar profesorul din nuvela *Verwirrung der Gefühle (Simțuri rătăcite)* consacră și el orele de seminar aceleiași epoci.

Eseistica lui Zweig stă astfel — după cum am mai arătat — sub semnul aceleiași curiozități veșnic vii și a puterii de a urmări pe drumuri înguste și fluctuate — mișcările sufletului. Această curiozitate și-a pus pecetea și asupra galeriei de tipuri din proza

---

17) *Ibidem, p. 171.*
18) *Ștefan Zweig :* În luptă cu demonul, *București, p. 138–139.*
19) *apud Erwin Rieger : op. cit., p. 167.*
20) *apud Erwin Rieger : op. cit., p. 159.*

scurtă zweigiană. Eseistul se remarcă ca și nuvelistul prin portretistica sa, categorie compozițională cultivată cu deosebită artă și nuvelă, și care relevă specificul stilului său: precizia analizei, pasiunea pentru detaliu, darul de a înfățișa realitatea umană prin cîteva trăsături condensate. Amănuntele de ordin fizic sînt nu rareori revelatorii pentru viața sufletească a eroilor; conturului plastic al personajelor i se acordă însă numai în măsura în care slujește la pătrunderea psihologică. Iată, în eseul despre Hölderlin, zguduitorul portret al marelui poet aflat în ghearele demenței, cu schimbările aduse de aceasta: *„Figura, și ea, recade obosită și fără încordare în ea însăși, încetul cu încetul se întunecă ochiul care odinioară privise atît de entuziast în sus. Uneori zvîcnește deja orbitor și primejdios deasupra genelor fulgerul demonului în mrejele căruia căzuse sufletul său. În cele din urmă, în anii de uitare, obosește și făptura înaltă se încovoaie — simbol groaznic! — apăsînd în jos capul prea greu. Și după cum ni-l arată iarăși peste cincizeci de ani — o jumătate de secol după portretul din tinerețe — un desen în creion pe cel „pînăt captivității divine", îl vedem, cutremurați, pe acel Hölderlin de odinioară ca moșneag hîrbuit și știrb, tîrîndu-și trupul sprijinit în baston, și cu mîna ridicată solemn declamînd versuri, în gol, într-o lume nesimțitoare. Numai simetria naturală a trăsăturilor își bate joc de ruina lăuntrică și fruntea nu rămîne boltită chiar cînd spiritul se prăbușește: ca o statuie strălucitoare sub desișul încîlcitului păr cărunt, ea se înfățișează cu o puritate neîntinată privirii noastre zguduite."* [21])

La fel de impresionant este la Zweig și darul asociațiilor, al apropierilor și distincțiilor semnificative. Hölderlin este astfel prezentat în contrast cu Whitman, cu romanticii Shelley și Novalis dar revelatoare mai cu seamă e comparația cu Baudelaire: *„Baudelaire, care elaborează în întregime din material terestru concret, cu egală pasiune intelectuală ca Hölderlin, este poate antipodul liric desăvîrșit al acestuia. Poeziile sale, create cu totul din comprimare* (în timp ce ale lui Hölderlin sînt făcute dintr-un soi de expansiune imaterială), *sînt, ca plăsmuiri plastice ale spiritului, tot atît de trainice în fața infinitului ca și muzica lui Hölderlin; strălucirea lor cristalină și forța lor nu sînt mai puțin pure ca transparență albă și armonică flotantă a lui Hölderlin."* [22]) Nietzsche și Dostoievski îi apar înrudiți ca sensibilitatea, nu și ca atitudine în fața vieții. Goethe la rîndul său e înfățișat ca stînd la antipodul sumbrului profet al supraomului.

Datelor biografice ca atare li se acordă o atenție redusă. Autorul se străduiește să recompună viața și opera personajelor reînsuflețite de el, impunîndu-le prin fantezia lui creatoare, în planul vieții autentice. Bogate în semnificații, încărcate de tensiune dramatică, eseurile lui Zweig se remarcă totodată prin darul lui de a concentra la maximum materialul ca și prin severitatea organizării. Iată un exemplu: *Conținutul ideologic personal al romanului H y p e r i o n poate fi deci concentrat într-o coajă de nucă: din elevațiunea lirică a cuvîntului răsunător se desprinde doar un singur gînd, acesta este — ca totdeauna la Hölderlin — esențialmente un sentiment, singurul pe care l-a trăit realmente, sentimentul incompatibilității lumii exterioare cu cea interioară, sentimentul dualist al dezarmoniei vieții,"* [23]) notează Zweig într-o caracterizare în care nici un cuvînt nu e de prisos.

Nu lipsesc însă nici aserțiunile discutabile, elementele subiective fiind în eseistica lui Zweig mai reliefate decît în restul creației. Exemplele sînt numeroase — bunăoară atunci cînd — din dorința de a releva elementele idilice din opera lui Dickens, explică particularitățile concepției despre lume a romancierului englez prin legăturile sale cu conservatorismul și subestimează critica lui la adresa Angliei victoriene, sau cînd neglijează aportul ca gînditor al lui Tolstoi. Subiectivismul lui Zweig iese marcant în evidență și în încercarea sa de a realiza în ciclul *Baumeister der Welt* clasificarea seriei de portrete ale unor creatori de cultură de diverse direcții. Intenția sa este formulată încă în primul volum, *Drei Meister (Trei maeștri)* — acesta cuprinde eseurile despre Balzac, Dickens și Dostoievski — precum urmează: „O viziune unitară încearcă să înfățișeze pe cei trei mari și în sensul meu unici romancieri ai secolului al XIX-lea ca tipuri care tocmai prin contrastul personalităților lor se completează și ridică poate noțiunea de creator epic, de romancier la o formă clară. [24]) În cel de-al doilea volum al ciclului, *Der Kampf mit dem*

---

[21]) *Ștefan Zweig*: În luptă cu demonul, *București, 1945, p. 24.*
[22]) *Ștefan Zweig*: În luptă cu demonul, *p. 92.*
[23]) *Ștefan Zweig*: *op. cit., p. 78.*
[24]) *apud Erwin Rieger*: *op. cit., p. 165—166.*

Dämon (In luptă cu demonul), ideea e dezvoltată, planul întregii serii conturîndu-se mai precis. *„Nu caut formule pentru spiritualitate, ci creez forme ale spiritului. Şi dacă în cărţile mele apropii întotdeauna conştient asemenea imagini, asta se întîmplă numai în modul în care procedează pictorul care caută pentru operele sale spaţiul potrivit unde lumina şi contralumina se întretaie cu acţiune reciprocă şi, prin pandante, iese în relief analogia, la început ascunsă — acum însă făţişă a timpului."* [25]) Pornind de la tezele enunţate, Zweig procedează la determinarea unor tipuri spirituale. Balzac, Dickens şi Tolstoi aparţin — după această clasificare — tipului epic, al artiştilor care în opera lor creează o a doua realitate pe lîngă cea existentă. Pe *Casanova, Stendhal şi Tolstoi* (volumul *Drei Dichter, ihres Lebens)* îi consideră ca făcînd parte din rîndul scriitorilor la care domină spiritul autoexprimării, iar Hölderlin, Kleist şi Nietzsche *(Der Kampf mit dem Dämon)* sînt văzuţi de el ca spirite demonice, la care pe prim plan se situează aspectele de răzvrătire ale sufletului omenesc. Zweig porneşte din aceste clasificări evident de la unele particularităţi ale operei creatorilor amintiţi generalizîndu-le însă cu oarecare exagerare, estompînd temeiurile istorico-sociale. Dar acumularea de notaţii fine, stringenţa aserţiunilor, bogatul potenţial emotiv, încordarea dramatică prin care — am văzut — se impun eseurile le conferă o mare valoare în ciuda elementelor lor subiective, iar lectura lor întăreşte valabilitatea concluziei lui Erwin Rieger, poate cel mai bun cunoscător al operei lui Zweig. *„Întotdeauna însă, chiar acolo unde criticii şi specialiştii văd altfel pe cei înfăţişaţi — aşa cum s-a întîmplat cu Dickens, Kleist şi Nietzsche — descrierea antrenează prin vigoarea cu care Zweig face dreptate modelelor sale. Poţi fi de altă părere ca el, desigur. Poţi privi aceste individualităţi altfel. Întotdeauna cucereşte însă în aceste redări înalta voinţă spre nepărtinire; dincolo de naţiuni şi epoci, raportul direct cu extraordinarul, care singur constituie pentru Stefan Zweig măsura a tot ce e mare. Şi poate nicăieri nu se manifestă atît de mult ca în eseuri ceea ce leagă diferitele popoare, punctele de înţelegere între oameni, lucruri pe care scriitorul le priveşte ca moştenirea lui hotărîtoare, ca elemente ordonatoare ale existenţei sale interioare şi ca obligaţia cea mai înaltă a talentului său".* [26])

Cîteva umbre nu întunecă desigur semnificaţia creaţiei lui Zweig şi nu i se poate nega scriitorului abnegaţia pură, afirmarea pasionată a demnităţii omului. Prin pilda de iubire de oameni şi pledoaria pentru necesitatea înţelegerii între popoare, mesajul operei sale îşi afirmă şi azi prezenţa, situîndu-l în rîndul *scriitorilor avansaţi* ai epocii.

HERTA PEREZ

---

[25]) *Ibidem.*
[26]) *Erwin Rieger : op. cit., 174–175.*

CHARLES BAUDELAIRE

POEME ÎN PROZĂ

S T R Ă I N U L

Ce iubeşti tu mai mult, omule enigmatic? Pe tatăl tău, pe mama ta, pe sora sau pe fratele tău?
— *Eu n-am nici tată, nici mamă, nici soră, nici frate.*
— *Pe prietenii tăi?*
— *Dumneavoastră vă folosiţi de un cuvînt al cărui sens mi-a rămas necunoscut pînă astăzi.*
— *Patria ta?*
— *Eu nu ştiu sub ce latitudine este situată.*
— *Frumuseţea?*
— *Aş iubi bucuros această nemuritoare zeitate.*
— *Aurul?*
— *Îl urăsc cum voi îl urîţi pe dumnezeu.*
— *Ei! Atunci ce iubeşti tu, extraordinarule străin?*
— *Eu iubesc norii, norii care trec... miraculoşii nori!*

În româneşte de Ana Grada

VALÉRY LARBAUD

I M A G I N I

I

Într-o zi, la Kharkow, într-un cartier popular,
(O, această Rusie meridională, pe unde toate femeile
Cu şalul lor alb pe cap, au aere de Madonă!)
Am văzut o tînără femeie care se-ntorcea de la fîntînă
Purtînd, după obiceiul de-acolo, ca pe vremea lui Ovidiu,

Două găleți atîrnate de capetele unui lemn
În cumpănă pe gît și pe umeri.
Și-am văzut un copil în zdrențe apropiindu-se de ea
și vorbindu-i.
Atunci, înclinîndu-și cu gingășie mijlocul către dreapta,
Făcu astfel ca găleata plină cu apă rece să atingă caldarîmul
La nivelul buzelor copilului care îngenunchiase să bea.

II

Într-o dimineață, la Rotterdam, pe cheiul Boompjes,
(Era în ziua de 18 septembrie 1900, pe la orele opt),
Văzui două fete care se-ndreptau către atelierele lor;
Și în fața unuia din marile poduri de fier, ele-și spuseră
la revedere,
Căci nu mai aveau același drum.
Ele se-mbrățișară cu drag; mîinile lor tremurătoare
Voiau și nu voiau să se despartă; gurile lor
Se depărtau dureros ca să se apropie numaidecît
În timp ce ochii lor neclintiți se priveau...
Astfel se ținură o clipă-ndelungă foarte aproape una de alta,
Drepte și nemișcate în forfota trecătorilor grăbiți,
În timp ce remorcherele duduiau pe fluviu,
Și trenurile manevrau fluierînd pe uriașele poduri de fier.

III

Între Cordova și Sevilla
E o stație mică, în care, fără vre-o pricină aparentă,
Expresul de Sud se oprește întotdeauna,
În zadar caută cu ochii vre-un sat călătorul
Dincolo de gara micuță adormită sub eucalipți:
El nu vede decît cîmpia andaluză: verde și aurită.
Totuși, de partea cealaltă a liniei, în față.
E un bordei făcut din crengi înegrite și lut.
Și la zgomotul trenului o ceată de plozi zdrențăroși iese afară.
Sora cea mare-i în frunte și se-apropie de peron
Și, fără a spune-un cuvînt, dar zîmbind,
Ea dansează ca să i se-arunce cîțiva gologani.
Picioarele-i firave parcă-s negre în pulbere;
Fața ei oacheșă și murdară-i lipsită de frumusețe;
Ea dansează și marile găuri ale fustei de culoarea cenușii
Se văd, goale, svîcnindu-i, coapsele slabe,
Și, răsucindu-se, pîntecu-i galben;
Și de fiecare dată, fac haz de aceasta, cîțiva domni
Prin norii de havane, în wagon-restaurant...

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

ANDRÉ BRETON

L'UNION LIBRE

Femeia mea cu păr din foc de vreascuri
Cu gînduri de incendiu
Cu talie de clepsidră
Femeia mea cu talie de lutru-n dinți de tigru
Femeia mea cu gură de cocardă și de buchet de stele de ultima mărime
Cu dinții de amprente de alb surîs pe albul pămînt
Cu limbă de chihlimbar și de sticlă frecate
Femeia mea cu limbă de hostie înjunghiată
Cu limbă de păpușe care deschide și închide ochii
Cu limbă de incredibilă piatră
Femeia mea cu gene de bastoane din caiet de copil
Cu sprîncene de margine de cuib de rîndunică
Femeia mea cu tîmple de ardezie de-acoperiș de seră
Și abur de pe geamuri
Femeia mea cu umeri de șampanie
Și de fîntîni cu țeasta delfinilor sub gheață
Femeia mea cu-ncheieturi de aprinjoare
Femeia mea cu degete de as de cupă și hazard
Cu degete de fîn tăiat
Femeia mea cu subsuori de jder și de jir
Din noaptea Sfîntului Ioan
De merișor și verde mușchi
Cu brațele de spumă de mare și ecluză
Și din amestec de grîne și moară
Femeia mea cu gambe de rachetă

Cu mișcări de ceasornicărie și disperare
Femeia mea cu pulpe de măduvă de soc
Femeia mea cu picioare de inițiale
Cu picioare de legături de chei cu picioare de călfătuitori care beau
Femeia mea cu gît de orgă perlată
Și cu gîtlej de trecătoare de aur
De întîlnire-n patul însuși al torentului
Cu sîni de noapte
Femeia mea cu sîni de mușuroi marin
Femeia mea cu sîni de creuzet de rubin
Cu sîni de spectru de trandafir sub rouă
Femeia mea cu pîntec de evantai deschis al zilelor
Cu pîntecul de bulb uriaș
Femeia mea cu spate de pasăre ce fuge vertical
Cu spate de-argint viu
Cu spate de lumină

Cu ceafă de piatră rostogolită și de cretă muiată
Și din căderea unei sticle din care bei
Femeia mea cu șolduri de nacelă
Cu șolduri de lustru și pene de săgeată
Și de tulpini de pene de păun alb
De insensibilă balanță
Femeia mea cu fese de gresie și asbest
Femeia mea cu fese de dos de lebădă
Femeia mea cu fese de primăvară
Cu sex de gladiolă
Femeia mea cu sex de zăcământ de aur și de ornitorinc
Femeia mea cu sex de algă și de bomboane vechi
Femeia mea cu sex de oglindă
Femeia mea cu ochii plini de lacrimi
Cu ochi de panoplie mov și ac magnetic
Femeia mea cu ochii de savană
Femeia mea cu ochi de apă pentru băut în închisoare
Femeia mea cu ochii de trunchi mereu sub bardă
Cu ochii de nivel de apă și de aer de foc și de pământ

În românește de ȘERBAN FOARȚĂ

JACQUES PREVERT

PLAJA NISIPURILOR ALBE..

Temnițe ale castelelor de nisip
Ucigătoare ferestre ale uitării
Totul e zi de zi același
Și totuși totul s-a schimbat
Tu erai goală în soare
Tu erai goală te scăldai...
Pietricelele se mișcă odată cu marea
Și tot timpul tot timpul voi auzi
Dulcele lor refren de pietre fericite
Veselul lor refren de pietre ude
Sfîșietor refren al vacanțelor
Pierdut în valurile unei amintiri
Sfîșietoare amintiri ale copilăriei
Arsă iute de plăcere
Supranatural suvenir al copilăriei
Orbită de plăcere.

În românește de ION ARIEȘANU

RENÉ CHAR

ÎN SĂNĂTATEA ŞARPELUI

V

Va fi întotdeauna o picătură de apă care să dureze mai mult decît soarele fără ca ascendentul soarelui să fie amenințat.

VI

Să produci ceea ce cunoașterea vrea să păstreze secret, cunoașterea cu o sută de intrări.

VII

Cel ce vine în lume fără să tulbure nimic, nu merită nici considerație, nici răbdare.

XIII

Mulți sînt dintre cei care așteaptă ca primejdia să treacă iar scopul să se impună, pentru a se defini.

XIV

Mulțumește celui căruia nu-i pasă în remuşcarea ta. Eşti egalul lui.

XV

Lacrimile dezgustă pe cel căruia te mărturisești.

XVIII

Să poți să mergi, fără să înșeli pasărea, din inima arborelui la extazul fructului.

XX

Nu te încovoia decît pentru a iubi. Dacă mori, iubește încă.

XXIII

Dacă locuim într-un fulger, inima ține de etern.

XXV

Ochi care, crezînd că ați inventat ziua, că ați provocat vîntul, ce pot să fac pentru voi? Eu sînt uitarea.

XXVI

Poezia este, dintre toate apele clare, cea care întîrzie cel mai mult în reflexele podurilor sale.
Poezie, viață viitoare în interiorul omului reînnobilat.

(Din vol. „Le Poème pulvérise", Editions de la revue „Fontaine", Paris, 1947)

În românește de CONSTANTIN CRIŞAN

PIERRE JEAN JOUVE

O SINGURĂ FEMEIE ADORMITĂ

Pe un timp umed și profund tu ești mai frumoasă
Pe o ploaie disperată tu ești mai caldă
Pe o zi arzătoare tu-mi pari mai umedă
Cînd arborii sînt în acvariul timpului
Cînd mișcă mînia lumii în inimi
Cînd nenorocirea tună în frunze
Tu ești dulce
Dulce ca dinții de ivoriu ai morților
Și pură ca o picătură de sînge
Care iese rîzînd pe buzele sufletului tău

Pe un timp umed și profund, lumea este mai neagră
Pe o zi arzătoare inima este mai umedă.

În românește de AL. JEBELEANU

EMIL BOTTA: „POEZII"

Mult mai generoasă în ultimul timp cu reeditările, Editura pentru literatură readuce în discuție un poet aproape uitat: Emil Botta. Cu un studiu introductiv întins pe aproape patruzeci de pagini, datorat lui Petru Comarnescu, volumul îți dă sentimentul că ai în față o operă încheiată, definitivă, care aparține deja istoriei literare și, de aceea o tratare din altă perspectivă ar semăna a impietate. Pentru cititorul obișnuit cu strălucirile spectaculoase ale poeziei de dată recentă, versul lui Emil Botta pare venit de departe, poate dintr-un burg medieval, dintr-o cetate gotică luminată de un amurg somptuos. Poetul e un romantic, un adorator al nopților, în maniera lui Novalis și a unei întregi cohorte de poeți ai veacului al XVIII-lea și începutului celui de al XIX-lea, dar cît de complex e cîntecul scos de pe această unică strună!

Meditativă în esența ei, poezia lui Emil Botta trebuie judecată între anumite puncte de reper, vizibile fără efort. Micile eseuri filozofice, scrise în perioada începuturilor sale poetice (vezi România liberă, *1932—1933), sînt semnificative pentru viziunea creatorului. Debitate pe un ton vaticinar, ele dau imaginea prințului danez meditînd, cu craniul lui Yorich în mînă, în fața unui Elsenor universal"* „Pesimismul forței, al atletului obosit de un trup plin de viață rămîn împreună cu alte legende pretextul de speculație și snobismul amatorului. Lupta noastră împotriva îngerului nu e însoțită de nici o elegie. Acum cînd ne-a rămas de sedus doar vulgara providență, unbra trecutului se ridică mai agresivă decît oricînd". *Iată cîteva titluri de articole:* „Un motiv ocult al tăcerii", „Nota asupra agoniei" *etc.*

Cu mîndria inteligenței neangajate, tînărul se refuza contemporanilor. In efervescența vîrstei, tînărul actor se manifestă ca artist plurivalent. In afară de eseu și poezie, găsim fragmente dintr-un roman. O cultură solidă l-a smuls din mrejele avangardismului scriitoricesc banal.

Avangardismul său, dacă îl putem numi așa, gestul protestatar îl întîlnim în aceste meditații tulburi care cristalizează o atitudine. Din această perspectivă (a micro-eseurilor) trebuie înțeleasă poezia. Dacă poetul reunește în poezia sa motive din poeții amintiți, o face fiindcă, pe acest fir, îi descoperă pe aceștia afini spirituali. In ultimă instanță, gîndirea sa e, oricum, de cea mai pură extracție romantică:

„Apropiata moarte mi-o traduce un simbolism ocult oarecare. Interpretată, îmi apare mai puțin ostilă; un paradis agreabil, o nuntă albă (...)

Am apelat la un registru de semne, de cifre pentru a mă obicinui cu neantul. Cum anahoreții care își cultivau plăgile se apropiau ca hoții de absolut."

Un amator de statistici ar găsi în poezia lui Emil Botta toată gama de metafore și simboluri care prefigurează nocturnul. Poetul nu e un metaforic (metafora e rară, aci), fiindcă poezia, deschisă marilor întrebări ale universului e predominant reflexivă. Versurile sale nu se disting prin plasticitatea, ci prin texura lor de panseu — „ca în dialogurile din piesele lui Shakespeare" *scrie Petru Comarnescu în studiu introductiv. Și cu aceasta atingem și altă problemă a liricii lui Emil Botta.*

Critici mai vechi au remarcat „poezia de actor" *al lui Emil Botta. Într-adevăr, există indiscutabil în această poezie (sau, cel puțin în marea majoritate a poeziilor) două planuri: unul, al lirismului inițial, și, altul, al punerii în scenă a sentimentului.*

Ca în spectacolele de pantomimă, fondul gros care acoperă fața actorului îi subliniază mimica. Tonul e hieratic, ușor afectat, încărcat de explicații: „Veniți, adieri negrăite și blînde / în ale visărilor crenge și lunce! / Vino, monarhule Timp cu nobili tăi / Azi și Ieri, Acum și Atunce" *G. Călinescu găsea în poezia lui Emil Botta* „foarte frumoase versuri declamatorii". *O astfel de poezie trebuie văzută în scenă, ascultată, poate paradoxal, imaginată spectacol-monolog:* „Mă privea, mă înghețа / ochiul de aur, basilicul nopții / Pace vouă, ceruri! Salut, logodnică noapte! Veghind ale îngerilor dumbrave! / stelelor mele paznice, ave!

Evoluînd cerebral, poetul preferă alegoriile: „Aș vrea să mă cheme Dorința, / de aceea cînt cu oarecare ușurință (...) Aș vrea să mă cheme Panică, Ură / să-mi cadă viața ca o mură-n gură" etc.

Poetul simte nevoia să-și joace *personajul, eroul liric, și de aceea (tot la modul alegoric) concretizează abstracții:* „Un țăruș de foc a crescut în inima odăii / am s-o leg acolo c-o frînghie / și înfigîndu-și așchii în coastă, am să-i spui: / Așa se pedepsesc uzurpatorii" (Melancolie). *Sînt prezente, dealtfel, în poeziile lui Emil Botta, o mulțime de personaje din literatura universală sau mitologie.*

Trecerea timpului, atitudinea morală se măsoară prin raportarea la ele.

După toate acestea, ni se pare interesantă discutarea unei alte probleme atît de evidente la prima vedere: aceea a prezenței și rolului folclorului român în poezia lui Emil Botta. Petru Comarnescu, eseist fin, își intitulează studiul introductiv tranșant: „Folclor și universalitate în arta *poetică a lui Emil Botta făcînd analogii cu Ion Țuculescu sau Brâncuși sau Tudor Arghezi, în privința modalităților valorificării folclorului național. Ba mai mult, undeva Petru Comarnescu depistează caracteristici ale artei poetice, inspirate de folclor, care țin de însăși viziunea poetului. Impresia noastră e că se merge mult prea departe, extinzînd excesiv noțiunea de folclor național. Din viziunea folclorică vin păsările, multe purtătoare ale morții? Sau luna, munții, codrii? Sau versul* „O, visule, visule, rău te mai porți", *comentat de autorul studiului introductiv cu multe amănunte „pro domo" Ne-am amintit de rîndurile lui G. Călinescu, scrise despre o carte (excelentă de altfel), în care* „îngerul păzitor" *erou considerat ca făcînd parte din folclorul național:* Aceste lucruri sînt atît de

banale încît a le folosi cineva înseamnă a scoate cele mai elementare mituri din fondul cel mai elementar, fără a se inspira din folclorul național" (*Adevărul literar și artistic, 8 nov. 1936*). *În lumina celor spuse mai sus, folclorul nu ni se pare un element de viziune, ci unul de recuzită. El nu modelează poezia lui Emil Botta, care este formată la izvoarele unei vaste culturi universale.*

De altfel, chiar poetul, într-un articol mai vechi, declara „Nu văd avantajele unei întoarceri, fie și în vis, la vechile eresuri populare (*România literară 37/1923*). *Că poetul replica astfel unui gîndirism agresiv, e altă poveste. Nu viziuni folclorice avem în poezia lui Emil Botta, ci viziunea unei lumi în destrămare, văzută din unghi romantic. Ea este creația unei inteligențe febrile, a unui poet original, care însă nu se revendică poet în primul rînd. Creatorul nu trebuie privit separat, pe părți: poetul într-un sens, actorul în altul.*

Creația omului de artă Emil Botta se va revela, pentru cercetătorul de mai tîrziu, de o impresionantă unitate.

CORNEL UNGUREANU

VICTOR FELEA: „REVERS CITADIN"

Fără tremur și patimi, avînd calmul străveziu al lacurilor, melancolizate ușor spre apus, poezia lui Victor Felea transcrie o unică stare de spirit, contemplația timpului în acțiunea lui unificatoare, prin această pacifică. Solicitările din afară și dinăuntru, chemarea prezentului ca și rezonanța evenimentului consumat în bucurie ori dezamăgire, nostalgia ipostazelor neîmplinite și zbuciumul surd, stins, al unei genealogii țărănești, spectacolul actului constructiv și rumoarea discretă a universului, se confundă, într-o pulbere liniștitoare prin ireversibil și însumare. Medicină cu atît mai eficace, cu cît ambițiile sale nu au nimic ostentativ; mersul în continuare, alături de ceilalți, puterea înfăptuirii, satisfacțiile paternității, degustarea farmecului tîrgurilor și rîurilor, al tihnei grădinii, și freamătului străzii, biruința asupra tentaculelor singurătății, și a insinuării anilor în creștere, la orizontul cărora sclipește vag avertismentul suprem: „O, speranță tremurătoare, / ce nesigură e tulpina ta abătută de ape, / ce vuet enorm te învăluie / încît abia mai auzi / ecourile unor vise pierdute. / Unde să cauți / ceea ce n-a putut să fie ?/ Timpul se duce / și surpă încet argila făpturii. / Plantează vise tari / pentru o scurtă nemurire pămînteasca. / (Vuet enorm).

Terapeutica lucrează cu un fel de tehnică a combaterii negurilor, a rezistenței la asaltul neliniștii, tehnica constînd dintr-o înfruntare blîndă. Arma este surîsul de o seninătate imperceptibil dureroasă, menit să descurajeze contrarietățile, prin simpla lui arborare. Atitudinii îi corespunde refuzul lirismului despletit, al confesiunii strict biografice, și reticența în

fața pieptului dezgolit, a gestului patetic. Se preferă, cu alte cuvinte, sunetului — ecoul mării umflate — țărmul dezertat de valurile cîndva năvalnice, cerului aprins sau devastat — presimțirea zorilor și însinuarea serii. Punctele în spațiu sînt pridvorul casei de țară, grădina locuinței de la oraș, poalele dealului, odaia copilului, așa dar planurile secunde, retrase, de fundal, unde și legăturile dintre elementele ce le populează sînt estompate, și de unde ochiul poate să întîrzie, vă vagabondeze, și eventual, să se piardă :

Noaptea, la lumina lunii,
Grădina se umple de umbre tremurătoare
Și poți sta îndelung să privești
Dantela lor nestatornică.
Aici, zgomotul lumii abia se aude
Și de ridici privirea către stele
Îți pare să pămîntul privește prin tine
În infinit... (Noaptea, în grădină).

sau :

Numai pe mine mă văd în crepuscul pierzîndu-mă
cu ultimul cîntec, — precum altădată Orfeu. (Prin timpuri).

După cum lucidității vigilente, solare, i se substituie dispozițiile fluide ale reveriei sau somnul. Aceste repere menite nu reconstituirii de peisaje, ci întoarcerii la sine, suscitării cadrului prielnic meditației, nu sînt totuși simple pretexte externe. Intenția este ca, prin cîteva jaloane risipite în ceața luminoasă, să se restabilească o armonie înțeleasă nu numai ca acord între eu și lume, ci și între năzuințele de puritate și lecția de experiență aspră, înregistrată ca o melodie surdinizată, difuză, cu efecte de descîntec : „M-am urcat pe o colină înaltă. / Am venit să ascult / cum cîntă ca o mare orchestra în surdină, / vîntul cel necuprins. // Cînd dulce și blînd, / cînd în șuier mai aspru mă învelește / și îndelung mă face să cunosc / vraja lui delicată, / descîntecul său plin de murmure și de fantome ciudate / Și deodată simt cum mă preschimb într-o altă făptură / Și-mi dă puteri fără margini, / Un auz infinit ce pătrunde prin vremi / Și atinge străvechea, tăcută durere umană / Ce vine mereu după noi / Ca o imensă, stranie maree." / (M-am urcat pe-o colină).

Reticența de principiu, mai mult decît simpla pudoare afectivă, împinsă uneori pînă la voința de ștergere, de anonimizare, nu anulează o anume însingurare de ținută poetică. Privitorul se așază din perspectiva unui copac izolat pe colină, a mesteacănului, detașat între semenii săi, a trecătorului zăbovind de unul singur, a celui care își încurcă pașii în ierburi, departe de tumultul obișnuit și altminteri, rîvnit : pînă și sub alura modestă, se semnalează zvîcniri de orgoliu, judecînd după autodefiniții de genul : „Eu sînt un diamant ireductibil, / focar de amintire milenară, / dar strălucirea mea e-n mine, nu-n afară" — / (Ireductibil). *sau :* „În liniștea aceea din munți / numai glasul meu să-se-audă, / murmur fără sfîrșit / tulburător și ciudat / asemenea timpului". (Un rîu de munte).

Pendulațiile nu trebue luate ca alternative ale unei posibilități bipolare, sfîșiate, arborînd un echilibru de suprafață, ori, cu atît mai puțin, cucerindu-și pacea cu prețul unor mari eforturi. Vocația poetului rămîne

o ireductibilă nevoie de unitate lăuntrică, de intimitate deplină cu sine. Tulburările, oricît de intens ar fi sugerate, se rezolvă înainte de a periclita transparența funciară a eului. Aluziile la crispările din adînc, mărturisirile strecurate nu ostentativ, cu privire la suferințele traversate, la încleștările impuse de circumstanțe adverse, ori la resemnările sale intră, dacă nu în destinul propriu al lucrurilor, ca niște componente ale procesului vital; ele nu au altă consecință decît verificarea setei potolite dar irezistibile de împăcare cu „veșnica metamorfoză". *Chiar și înfruntarea dintre generații se rezolvă pacific:*

> Totdeauna am vrut să fug de tine, tată, și de casa ta,
> Am vrut să fug de prea marea semănare cu tine,
> Impins de un copilăresc orgoliu
> Să mă înalț mai presus de destinul tău asuprit și mărunt.
>
> Și-acum o mînă supusă-ți întind
> Și-asemănarea cu tine nu mă mai tulbură. (Azi știu).

De aceea, asigurările cu privire la frămîntările învinse, la oscilațiile între „elan și resemnare", *la ceva mai insidios, ca și călătoriile întreprinse* „către negrele abisuri (către țara finală) misterioasa Ithaca", *circumscriu doar o ipostază, o eventuală ispită, — veche, e adevărat, de vreme ce îl frecventa pe poet încă în prima tinerețe (așa cum atestă versurile corespunzător datate și publicate în acest volum, pentru prima oară), — dar care este însă nu mai puțin stăvilită, stăpînită, și ținută departe de insul lui organic. Sugestia înfruntării lăuntrice, de sorginte baconskiană, evită stagnarea trandafirie într-o beatitudine facilă, vecină cu placiditatea; ea imprimă nu odată discursului poetic monocord, un impuls sangvin, Infuzie cu atît mai necesară, cu cît reflexia ca atare, obstinată în aceleași concluzii, nu conferă totdeauna planului interior aceea dimesiune secretă care pune în vibrație inspirația. Cînd însă acest efect de deplasare se produce, atunci, indiferent de motivul imediat, ne simțim antrenați în curgerea timpului lăuntric:* „Azi știu că odată cu chipul / Mi-ai dat și un dar mai ascuns, / un dar al cîntărilor drepte, / și mă întorc la casa ta, / vin să te iau mai departe prin timp / și umila mea glorie / aș vrea să fie o lumină / pentru calma ta înserare". / (Azi știu).

Un efect similar îl produc poeziile Tăcerea grădinii, Un an s-a dus, Unde am văzut, Trec prin lumină, Aprilie, Genealogie. *Tot ce susține îndemnul la plenitudine, la încredere, lumina unui peisaj familiar, rotația anotimpurilor, căldura activității unanime, conștiința continuității, își afirmă tăria discretă nu împotriva, ci în consonanță cu cadența vîrstelor. Tristețea ireversibilului, a exilării treptate, din imperiul pasiunilor, a sentimentelor neîmpărtășite și iluziilor anacronice, pedepsește numai ființa prezumțioasă, pornită în răspărul ordinii nevăzute, a universului. Sancțiunea antrenează o zbatere sterilă, frustarea de satisfacția cea mai puțin spectaculoasă, în schimb inalienabilă și durabilă, care este evidența frumuseții lumii.* „Acuma cele mari minuni s-au risipit / și numai uneori sufletul meu aude cu cîntec / de fluier depărtat și nostalgic. /" (Genealogie).

Alte poezii sînt însă consemnări ale aceluiași adevăr, confirmări cu variante minime discrete ale unei înțelepciuni fără mari perspective ca surprize poetice. Epuizarea provine din însăși înțelegerea sentimentului fundamental. Timpul nu este rezultatul unei intuiții senzoriale, care impune de-a dreptul impresia de mușcătură ori de mîngîiere, a clipelor, și nici încununarea unei exploatării abstracte, metafizice, în stare să cufunde insul în abisul imemorialului, al începuturilor, ori să fulgere viziuni ale viitorului. Timpul este mai mult o categorie moral-biologică, și sinusoida lui, spre a fi sezisabilă, are nevoie de reflexia discursivă, de comentariul exterior, chiar concentrat, ba și de concursul alegoriei, al personificării sentimentelor generale. Șansa artistică a unei atari viziuni, depinde atunci de aptitudinea gîndirii spre inedit, spre surpriza meditativă, desigur mascată sub aparența obișnuitului. Dacă pornirile elegiace, aluziile la arderile de mult stinse, aveau ca punct de plecare lirica banconskiană, poezia de azi a lui Victor Felea, poezia înțelepciunii simple, omenești, îl apropie pe undeva de viziunea lui Frost. De unde și spiritul ei de un bucolism modern, deschis în egală măsură celor două dimensiuni ale timpului, neliniștii lui încurajatoare. Desfășurîndu-se lent, menit parcă să nu stîrnească niciodată zgomot în jurul său, Victor Felea își cultivă cu surîs răbdător, grădina. Mai concentrat în sine decît altădată, mai aproape de propria sa natură, nu se știe dacă poetul nu-și va arăta în curînd o măsură nebănuită. Trebuie numai așteptat.

MIHAI PETROVEANU

HARALAMBIE ȚUGUI: „POEZII"*)

Poetul Haralambie Țugui, vechi colaborator al revistei Orizont, *a debutat editorial acum vreo trei decenii printr-o mică plachetă intitulată, juvenil și nostalgic, Liane crude, din care prezentul volum reține două poezii, muzicale, eterate, grațios feerice :* „Aici te-ai aduna la sfat cu-alunii, / Izvoarele să-ți cînte tremurat, / Și, împletind cu vis beteala lunii, / În basm te-ai dărui, purificat./ / Mestecenii cu coapse sidefate / Te-ar fulgui pe creștet cu zăpadă, / Și cerul tot din slăvi îndepărtate / Și-ar prăvăli luceferii la nadă." *(Pădure). Finalul poeziei, însă anunță un bard al luptei și al speranței :* „Un Făt Frumos, năvod ți-ai arunca, / Și spuza lor de-apururi arzătoare / Ai bate-o-n steme de argint, și za / Ți-ai face pentru lupte viitoare . . ." *Într-adevăr, viitoarele lupte vor găsi în Haralambie Țugui un poet treaz, activ, inspirat. Pînă atunci, talentul lui se va manifesta în aria unui lirism mai intim. Versurile volumului următor* (Prohod pentru zi, *1939) sînt ale unui poet matur, armonioase, șlefuite cu migală :* „Un braț, în gol întinde condeiul ca o floare . . . / Penița-i, împletită în curcubeu și nea, / Și-a frînt trudita veghe de-atîta întristare, / Încet, în călimara unde s-a stins o stea. / . . . / Pe masa colbuită un deget pal de soare, / Sfios ca și poetul s-apleacă lin și

*) E. I. 1966

strînge, / Bolnave de tristețe, poemele pe care / Trecînd, stafia toamnei le-a iscălit cu sînge". *Ce sumbră presimțire a avut tînărul poet intitulîndu-și atît de funebru volumul secund? Se apropia un război teribil, în care își vor găsi moartea atîți poeți, și într-un cadru mai puțin catifelat ca al poeziei citate: experiența decisivă, din care puțini se vor întoarce la fel ca mai înainte. Pentru unii, războiul a fost o moarte fizică, pentru alții, una morală. Cîțiva au murit și au înviat. Haralambie Țugui face parte dintre ei. Războiul e capitala experiență a poeziei lui. Volumul se termină cu un patetic* Remember. *Haralambie Țugui va evoca războiul în multe ocazii, la început cu subtilități quasi-parnasiene:* „În cimitir, prin boarea vesperală, / Amurg și gînduri cad tîrziu pe trepte ... / Copacii cresc ca niște umbre drepte / Din cei ce dorm la rădăcini în poală./ / Mormintele stîng grave și-nțelepte / În somnul beat de-aromă vegetală, / Par socluri verzi dintr-o enormă sală / Ce s-a deschis, statuia să-și aștepte./ / Dans — ierburi mari se cațără pe tine, /Și-acerb mușcîndu-ți lacom din retine, /Fiorul verde-și saltă mii de guri./ / E-al Vieții glas, nestinsul, ce mai vine /Să-ți toarne-n tîmple freamăt de păduri: Ascultă-atent! Trec morții prin nervuri ..." *Sonetul se intitulează* Memento *și e datat 1945. De la acest memento la remember nu era decît un pas. Și poetul îl face. Însă, de data asta, războiul, moartea absurdă, nu mai sînt evocate somptuos, dar crispat, țipat, scrîșnit, gîfîit, ca în* Ciclul morții *al lui Camil Petrescu:* „Noaptea, picioarele ... / Atît am rămas / Lumea-o groapă / Plină cu apă, / Grea și murdară apă. / Nici un zvon, nici un glas. / Plouă de sus, ori de jos? / Pămîntu-i jos, sau sus? ... / Ce mult am dormit! / Și tot mai departe-s zorile, soarele. / Pleacă din nou la drum nesfîrșit / Noaptea, picioarele; /Noaptea picioarele; /Noaptea picioarele ..." (Marș de noapte). *E un lirism de război, cu versuri sacadate și dure, ca un bocănit de bocanci, grei, monotoni, obsedanți. Nota elegiacă dispare, surdina e inutilă, ca și versul frumos. Haralambie Țugui își descoperă un glas patetic, o inimă mare. Ceea ce chiamă inevitabil retorica, discursul:* „Veniți să cîntăm un poem împreună, / Un poem cu brațele deschise spre lumea întreagă, / Cu ochii plini de ecoul prelung al luminii pe mări, / Și inima ca o amforă grea de miresme arzînd, / Un poem ce se vrea dăruit tuturor / Ca o platoșă vastă și naltă de oțel sideral / Sub care, nestinsă, bucuria mereu să palpite ..." (Poem pentru pace). *Desigur, de la retorică și discurs la versul retoric și discursiv nu e mult și suficiente poezii ale lui Haralambie Țugui au această meteahnă. În special cele care formează ciclul* Lauri. *Poetul care găsește tonul just cînd e vorba să evoce trăiri personale, se ambiționează să cuprindă în versuri cît mai multe aspecte ale realității: agricultură, minerit, pescuit. Viziunea e reportericească, în ciuda bunelor intenții:* „Jos — pîlcuri de mineri în drum spre șut / Sfîșiindu-i dimineții mătasa ... / Sus — ca niște cocori uriași — / Corfele de la Aninoasa" (La Petrila) *Uneori, cu o peniță jovială, este schițată cîte-o* humorescă: „Nu-i albastră-verde mare, / Ci doar lanuri pînă-n zare! ... / Nesătul de joc și scaldă, / Vîntul unda le-o tresaltă, / Și-n brumatele talazuri / Lacom sfîșie atlazuri, / Speriind din somn perechi, / Iepurețtile urechi". (Pastel). *Romantismul structural al lui Haralambie Țugui se accentuează, fie în evocări ale Teiului eminescian, fie în parafraze după un concert de Schumann, izbucnind plenar în* Hora Unirii: „Horă a sîngelui,

dorului, dragostei, / Românească și dulce horă de frate! / Inima ta mîndră, rotundă cît Dacia, / Ți-oi auzi-o și-atunci cînd voi fi în pămînt / Cum bate și bate..."

Dar, minus cîteva momente iarăși retorico-declarative (Lirica, Clipa de dragoste, Unison), *cu adevărat inspirat este poetul în cîntecele de dragoste, nu atît cîntece cît evocări de dragoste, o dragoste tîrzie, estompată, zvîcnind imperceptibil prin* „pînza de aur a toamnei". *Forma preferată e sonetul, cu versuri tăiate în marmură de Paros, îndelung și măiestru lucrate. Recenzentul ezită între cele trei, patru sonete care ar merita citate, decizîndu-se, în fine, pentru acesta, ridicîndu-și pură în lumină corola de crin cu patru petale:* „În marmură visînd să-mi dăruiești / Fiorul treaz cu frăgezimi de ciută, / Din tîmpla mea te-am plăsmuit — volută — / Și te-am săpat în ea, să veșnicești. / Să fii și dor și cîntec și lăută / Desprinse corzi sunai, dumnezeiești; / Și te-ascultam cum vie-n daltă-mi crești / Tu, cea de azi, -- desăvîrșire mută. / Mă plec și-ncerc să-ți mai descînt, uimit, / Mijlocul zvelt și pătimaș și crud / Cu mîinile ce, pur, te-au dăltuit... / / În linia extaticului nud / Torc raze vechi de soare asfințit, / Și te privesc: Dar nu te mai aud." (Sculptură).

Redebutul lui Haralambie Țugui e tîrziu, dar nu întîrziat.

RADU CÂRNECI: „ORGĂ ȘI IARBĂ"

Rar un poet atît de puțin „decadent" ca Radu Cârneci. „Decadent" în sens absolut estetic, de școală literară, de viziune, de sensibilitate (nicidecum în sens moral). Radu Cârneci nu are nervi, angoase, melancolii persistente; nu are vocația minorului, a artificiosului, a naturilor moarte; nu cîntă femeia clorotică; nu e deloc subtil sau rafinat. E, cel puțin în intenții, un poet major, compunînd, aproape programatic, în moduri majore. Poemele lui iau naștere firesc în zodia leului, sub semnul soarelui tutelar. Adorator al soarelui, în cartea de debut, al soarelui considerat măsură a tuturor lucrurilor („Noi și Soarele"), *poetul se închină actualmente aceluiași zeu:* „Dimineața mă descopăr și-ți șoptesc: / primește-mă în lumina de aur, părinte, / cu tot ce am ceresc și pămîntesc, / strălucitor ca tine și fierbinte, / fiindcă sînt cea mai frumoasă creație a ta..." (Imn Soarelui).

Desigur, numai o mare admirație literară, nu și o certă afinitate de structură, îl face pe Radu Cîrneci să dedice versuri lui Bacovia: „Nesomnul îmi plantează arbori albi / și stele-s pe ramuri fructe albe, / iar liniștea e ca o fată, albă, / cu toga peste umeri, susur alb. // O, noapte-ntinsă, ca o mare albă, / — prietenii mei dorm sub arbori albi, / cu visurile, dans de păsări albe — / din cornul lunii cîntu-mi zboară alb" (Alb). *Cît de superficial bacovian este acest optimist cîntec alb vede oricine. Mai aproape e poetul de B. Fundoianu (căruia i se închină un* Plîns de toamnă), *numai că vitalitatea lui Radu Cârneci nu e deloc tragică. (Evident dacă poetul nu-l amintea pe Fundoianu în dedicație nicidecum nu l-ar fi amintit subsemnatul). Categoric, Radu Cârneci nu are „sentimentul toamnei" O poezie — intitulată așa — debutează aproape bacovian* („Iată, o simt peste frunte, /

cu clipe și frunze curgînd, / picurîndu-mi în ochi culori, / pătrunzîndu-mi sîngele"), *pentru a se termina reconfortant:* „Eu am să trec pe străzi, / am să culeg urmele verii pe tălpi, / și-mi voi pune pe umeri dragostele neîntoarse, / ca pe niște grade de maturitate..."

Așadar, un apolinic, dar nu unul calm și obstract, rigid sacerdotal. Nu. Un solar prin vocație, tumultuos cît îi permit coordonatele zonei temperare unde a văzut lumina zilei. Radu Cârneci are respectul creației durabile. Poezia sa se populează cu statui. Dragostea însăși implică creație, partenerii modelîndu-se reciproc la același mod statuar: „... Și mă uimeam și te sculptam, / tu, legănată armonie, / din coasta mea făcusem ram / și chip cioplit, — mă-nchinam ție..." (Sfîrșit de romanță). *Aceeași obsesie sculpturală a durabilității îl face pe poet să dureze o foarte frumoasă* Statuie pentru capra neagră: „... Și numai vulturii sînt mai lîngă cer / într-o nemișcare de vînt și-nzăpeziri — / și numai curcubeiele peste abisuri / azvîrl viaducte mai subțiri — / și numai stîncile o chiamă să le fie / ultimul pisc de răcoare... / Cîndva o vom zări, constelație, / în preajma stelei polare". /

Tot prin monumentalitate îi impune Orga, veritabila emblemă a poetului fiind, totuși, Iarba, iarba proapspătă, mustoasă, perenă.

Iată-l plantînd simbolici „arbori de viață": „Primul, îl voi planta lîngă fereastră, / — va fi o thuye, de viață dătătoare —, / va fi veșnic verde / și-și va dărui miresme și soare. // Al doilea, / la răspîntia dintre nord și sud / stejar va fi — capcană pentru trăsnete — / și-am să-l văd pururi, am să-l aud".; *Iată-l cîntînd — bard păgîn — dintr-un arbore:* „Tîrziu, nopțile eu cînt dintr-un arbore, / ca dintr-o orgă de pămînt — / atunci apele curg spre izvoare, / și munții caută-n ei vocea lui Zamolxe / iar din cîmpii vin mulțimile mele, / și moartea e în pulbere sub pași."; *Iată-l invocînd pe Apollo:* „Vino, tinere zeu / te-aștept la marginea serii, / mi-e dor de un timp de sunete / furat de pădurile verii; / iată, iarba cu umbrele / se-adună în pat răcoros, / pîndindu-mi genunchii și umerii — / preafrumosule, vino frumos!"

Pericolul — există un pericol — e al inflației, al devalorizării prin abuz. Intunericul e adesea o busculadă de lumini. Sorii lui Radu Cârneci sînt uneori reci. Volumul este compact, fără inegalități. Mereu mai sesizabil e un timbru propriu. Unele locuri comune se puteau totuși evita.

Cert e că poetul, în evident progres, ne rămîne dator cu un mare poem, solar și nerafinat, pe măsura plămînilor lui puternici și a elanurilor generoase de care dispune. Dacă nu cumva, între timp, va prinde gustul „stilizării", dovadă această încîntătoare gravură pe gheață: „Tăcere de arbori din sticlă, senină, / seve oprite în lungă uimire, / urși adormiți după cină, / vînt înalt ca o fată subțire, // poteci bîntuite de-un gînd, / puhoaie în alb înghețate, / vulpi de ger respingînd / chemarea puștilor înclinate, // aer rece, ca o pînză de in, / din care ciutele își fac broboadă etc.

ȘERBAN FOARȚĂ

ASPECTE ALE CREAȚIEI MUZICALE DIN BANAT

Convorbire cu compozitorul Eugen Cuteanu, secretarul filialei din Timișoara a Uniunii Compozitorilor.

Odată cu înființarea Filialei Uniunii Compozitorilor în anul 1950, între compozitorii care activau pînă atunci răzleți s-a creat o puternică unitate de idei. Analiza principială și discuțiile tovărășești pe marginea lucrărilor prezentate în cadrul cenaclului filialei au dat naștere unui climat favorabil reflectării măreților realizări ale eroicului nostru popor muncitor.

— *Cum a fost privită în filială problema limbajului muzical și care a fost orientarea compozitorilor în acest sens?*

Orientarea noastră în această problemă a pornit de la experiența înaintașilor, verificată în decursul veacurilor, formîndu-se convingerea că numai prin mijlocirea folclorului, tezaurul de aur al creației poporului, putem găsi un limbaj comun. Inspirația din muzica populară a devenit, astfel, o tradiție în filiala noastră. Nu poți fi cu adevărat original decît scriind în limba ta maternă, pe care e nevoie s-o cunoști temeinic, să-i simți adevăratul puls, toate nuanțele. Bineînțeles că această orientare nu exclude cu nimic cunoașterea concepțiilor moderne, contemporane în problemele creației muzicale — mă refer în deosebi la mijloacele de expresie — dar nu în detrimentul limbajului matern. Noi ținem pasul cu vremea, știm ce se petrece în alte țări, dar în concepțiile noastre de fond cultivăm expresia artistică în forme evoluate însă pe linia unei estetici cu specific național.

In procesul creației lor și a formării unei personalități cu profil artistic distinct noi am fost totdeauna împotriva unei uniformizări în modalitatea de exprimare, compozitorii din filiala noastră, păstrîndu-și personalitatea de creație, au început să citeze melodii folclorice **învește**mîntîndu-le în haina armoniei. Familiarizîndu-se treptat-treptat cu conținutul emoțional al creațiilor muzicale populare, au trecut apoi la o fază mai înaintată: la cea a prelucrării motivelor folclorice. Și rezultatele bune nu au întîrziat să apară. Cum scopul unui compozitor este să evolueze spre etape de creație tot mai avansate, în momentul de față ne aflăm — noi cei din filiala Timișoara — în faza creării de teme în spiritul gîndirii folclorice, a prelucrării și dezvoltării lor în forme mari simfonice, ferindu-ne însă de exprimări abstracte, șterse. Muzica e în primul rînd o artă ce se bazează pe auditiv și nu e compatibilă, cred eu, cu diferite complicații matematice care de multe ori stîrnesc admirația în urma unor pripite impresii vizuale. Mi s-a întîmplat de multe ori să-mi cadă în mînă cîte o partitură a unor compoziții de acest fel. Vă spun drept că și mie la prima vedere ca scriitură ele mi s-au părut interesante. Auzindu-le însă, m-am convins să impresia vizuală m-a derutat, m-a înșelat. Poate că acest lucru e posibil în arta plastică arta pur vizuală, în muzică, însă, convingerea mea este că asemenea speculații nu pot duce decît la confuzii regretabile. De aceea ne-am străduit — și ne străduim în permanență — să nu ne înstrăinăm de gîndirea maselor, de adevărata lor simțire. Vara aceasta am vizitat hidrocentralele de pe Bistrița și Argeș. Am văzut cu ochii mei minunile vremii, minuni săvîrșite de harnicii, pricepuții și îndrăznеții noștri

muncitori. Oamenii aceştia minunaţi merită cu prisosinţă o muzică pe care s-o înţeleagă în întregime, care să le placă şi să-i entuziasmeze.

— *Care e genul cu cea mai mare pondere cultivat de compozitorii grupaţi în filială?*

Corurile şi cîntecele de masă. Dar şi genul simfonic, împreună cu muzica de cameră, ocupă un loc însemnat în creaţia compozitorilor noştri (Eugen Cuteanu, Vasile Ijac, Mircea Popa, Al. Şumschi, Ioan Crişan, Richard Oschanitzky, Mircea Hoinic, Hermann Klee). Aş mai adăuga şi cîntecele pentru copii, care i-au antrenat pe unii dintre membrii filialei noastre, cu bune rezultate. În general s-au cultivat cam toate genurile, mai puţin muzică de balet şi aproape deloc genul operei.

— *Motivele?*

Vedeţi, Dv., muzica de operă implică un volum de muncă mare, iar şansele de reuşită sînt destul de iluzorii, datorită în bună măsură lipsei unor librete de calitate şi valoare artistică. Iată numai cîteva din aspectele greutăţilor ce apar în faţa compozitorului care ar încerca să compună muzică de operă. Şi avem exemple concludente în acest sens.

— *Dar în problema popularizării creaţiilor muzicale, ce ne puteţi spune?*

Noi am rezolvat-o în oarecare măsură prin stabilirea de legături directe cu conducerile Filarmonicilor din Timişoara şi Arad, care au programat în concertele lor unele din lucrările simfonice ale compozitorilor noştri. Programarea unor asemenea lucrări la Filarmonice din afara regiunii Banat este cu mult mai anevoioasă, dacă nu chiar imposibilă datorită, în primul rînd faptului că repertoriile acestor unităţi artistice sînt aprobate în ultimă instanţă de forul tutelar din Bucureşti, care face recomandări în ceea ce priveşte includerea lucrărilor româneşti, dînd întîietate anumitor creaţii. Şi numai după epuizarea acestora, ajung şi compoziţiile noastre la cîte o programare sporadică (Iaşi, Oradea).

— *Ce preocupări are Filiala în direcţia atragerii şi promovării compozitorilor tineri şi cum asigură creşterea lor?*

Întrebarea Dv. atinge una dintre cele mai acute probleme care frămîntă un numai filiala noastră ci în aceeaşi măsură şi celelalte unităţi ale artei profesionale din regiunea noastră (Opera, Filarmonicile, Ansamblurile de stat etc.). E vorba de schimbul de mîine şi acest schimb nu este asigurat. Cauza principală a acestei situaţii este lipsa unui Conservator, care să pregătească cadre muzicale cu o înaltă calificare pe măsura avîntului şi nivelului mereu crescînd al vieţii artistice din regiunea noastră. Unele cadre artistice profesioniste (dirijori, interpreţi vocali şi instrumentali etc.) sînt aproape de pragul ieşirii din circuitul artistic iar schimbul nou nu apare. Ca profesor de specialitate pot spune că la liceul muzical din localitate am avut elemente deosebit de înzestrate aproape la toate instrumentele. După absolvirea şcolii, au plecat să-şi continuie studiile răspîndindu-se la cele trei Conservatoare din ţară (Bucureşti, Cluj, Iaşi). In urma absolvirii facultăţii pe care le-au frecventat, nici unul sau aproape nici unul nu s-a mai întors acasă, fiind absorbiţi de centrele unde au obţinut calificări superioare.

Filiala noastră trece şi ea prin simptome asemănătoare. Şi în cadrul ei sînt compozitori înaintaţi în vîrstă care, în curînd, o spun cu toată durerea, îşi vor înceta activitatea de compoziţie. Ori tocmai în această latură, a creaţiei muzicale, sînt absolut necesare elemente tinere, bine pregătite la nivelul cerinţelor artistice actuale, ceea ce nu se poate asigura decît în cadrul învăţămîntului muzical superior. Fiindcă în problemele compoziţiei nu există soluţii de compromis. Creaţia muzicală din Banat a pornit pe un drum sănătos afirmîndu-se la un nivel republican. Trebuie să depunem eforturi susţinute — şi le vom depune cu toată stăruinţa — ca în această parte a ţării, cu vechi tradiţii ale culturii muzicale, cu un tezaur folcloric deosebit de preţios, să se creeze condiţii din ce în ce mai bune care să asigure progresul continuu — şi cu aceeaşi ritmicitate ca şi în alte sectoare ale vieţii noastre noi — şi în domeniul creaţiei muzicale.

— *Care dintre stilurile muzicale au avut o înrîurire mai mare în compoziţiile Dv. — referindu-mă în deosebi la cele de la început?*

In primul rînd m-a atras stilul romantic, dar am compus şi în stil neoromantic.

— *Dar dintre compozitorii români cu cine aţi conlucrat mai mult şi care au avut oreo influenţă mai simţitoare în conturarea personalităţii Dv. muzicale?*

Sosit la Timişoara am început să lucrez alături de Sabin V. Drăgoi. Datorită lui, am cunoscut temeinic muzica populară din zona folclorică a Almăjului şi tot el m-a îndrumat să pătrund în structura, construcţia şi caracterul ei. În acest sens mi-au fost de mare folos monografiile sale, la care a lucrat cu multă pasiune şi competenţă.

În primele compoziții pentru instrumente am utilizat teme proprii în stil românesc, prelucrîndu-le într-o manieră nouă cu mijloacele de expresie înaintate ca tehnicitate.

— *În ce măsură se reflectă elementele muzicii populare în lucrările Dv. simfonice?*

Primele trei suite simfonice le-am compus pe teme populare, dezvoltîndu-le pe un fundal arhitectonic elevat în măsura în care aceasta mă ajută la valorificarea și conturarea mai pregnantă a motivului popular utilizat și fără să-i micșoreze claritatea substanței melodice de bază.

Întîia *Suită românească* a fost dirijată în cadrul unui concert simfonic de Ion Perlea (1934), apoi de Theodor Rogalsky, care mi-au stimulat într-o mare măsură munca de creație în domeniul muzicii simfonice, deosebit de vitregită în acele timpuri. *Suita a doua* urmează aceeași orientare. A treia suită, cvasi-programatică, întitulată *În jurul pomului de iarnă*, folosește și ea în parte teme populare, parte teme proprii, în stil popular.

Înainte de ele am mai compus *Dans diabolic* (1930), pentru orchestră simfonică mare, piesă de o înaltă virtuozitate pe teme proprii.

Începînd cu lucrarea simfonică *Concert pentru vioară și orchestră* (1956) n-am mai utilizat teme populare, ci am trecut la o fază mai înaintată, creînd teme proprii în spirit popular, cu o structură modală echivalentă și dezvoltîndu-le, apoi după fluxul dinamic al țesăturii polifonice moderne.

După un răstimp ceva mai îndelungat și în urma unor studii și documentări amănunțite, am compus în 1959, poemul simfonic eroic *Sarmisegetuza*, în care descriu momentele cele mai semnificative din lupta dacilor cu romanii, jertfa celor dintîi pentru apărarea libertății și nestrămutata lor credință în izbînda finală. Tot timpul cît am compus muzica acestui poem, am avut în față adevărul că „nici un popor care-și iubește țara cu înflăcărare, nu poate trăi cotropit". E lucrarea la care țin cel mai mult, mai ales că sînt din acele părți ale țării unde Decebal a ridicat cetățile sale.

Și în această lucrare temele sînt create în stil popular și prelucrate polifonic. Poemul s-a cîntat la București sub conducerea dirijorului Nicolae Boboc, artist emerit, și se cîntă și în unele emisii la radio.

Urmează apoi *Concert pentru violă și orchestră* (1964) în stil modal românesc. E o lucrare mai avansată ca tehnicitate instrumentală. A fost cîntată în cadrul concertelor simfonice ale Filarmonicilor din Iași și Arad.

— *Genul vocal-simfonic nu v-a atras?*

Ba da. La vîrsta de 21 ani am compus balada *Doi frați* pe un text de Heine — pentru tenor solo și orchestră, în stil romantic; apoi două balade pe versuri de Goethe pentru tenor solo și orchestră, balada *Carol al IX-lea*, pe versurile poetului George Coșbuc, pentru tenor solo, bariton solo, cor și ochestră mare.

— *Dar muzica de cameră?*

Am compus diferite piese și în acest gen: suite pentru pian, vioară și pian, un preludiu și fugă în stil clasic, o sonată pentru vioară și pian, lieduri pe versurile diferiților poeți (Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ady Endre, Gh. Pavelescu), cvartete de coarde etc.

— *Știu că în Banat a existat și există încă un adevărat cult pentru muzica corală, care are aici o veche tradiție și reprezentanți de seamă: Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Nicolae Ursu și alții. Aveți lucrări în acest domeniu?*

Bineînțeles. Am compus cîntece de masă și coruri inspirate din melosul popular cu conținut progresist. Ultima lucrare în acest gen se intitulează *Fii slăvit partid*, pentru cor și orchestră. Aș mai vrea să amintesc și lucrările didactice, alcătuite pentru nevoile învățămîntului muzical: o metodă de vioară, un cvartet, un preludiu și fugă, suite, cîntece pentru copii etc.

— *Perspective de viitor?*

Mă gîndesc la o lucrare simfonică în care să pot zugrăvi minunile văzute cu prilejul vizitării în vara aceasta a celor trei hidrocentrale, unde am simțit la fiecare pas, în fiecare amănunt, prezența deosebit de vie a priceperii, hărniciei și mai ales a curajului muncitorilor noștri.

Vreau să-mi servesc poporul cu toate forțele mele, și am nestrămutata convingere că numai identificîndu-mă cu năzuințele sale cele mai nobile, vorbindu-i într-un limbaj artistic clar, îi voi putea fi de folos.

GH. PAVELESCU

O REVISTĂ TIMIȘOREANĂ „VREREA"
(1932-1947)

O publicație timișoreană care înainte de Eliberare vehiculează idei progresiste este revista *„Vrerea"*, apărută în 1932, cu dese și lungi întreruperi pînă în 1947. Rosturile ei sînt exprimate într-un *„Cuvînt înainte"* din care se poate desprinde lupta fățișă în care sînt angajați colaboratorii revistei cu linia oficială a politicii, culturii și artei pe plan național și local.

„Nu avem pretenția să reprezentăm cultura bănățeană, pentru că nu există cultură bănățeană", se susține în editorialul revistei. „Și nici a scrie în idiomul bănățean rimat sau nerimat nu înseamnă a creea o literatură bănățeană. Există un specific al satului bănățean dar care pînă astăzi a rămas străin și izolat fără să poată pătrunde în structura vieții orașului, unde se creează literatura și artele. Banatul nici n-a avut un oraș propriu zis în trecut. Abia de acum încolo va avea unul și despre cultura care se va plămădi în acest oraș bănățean, este prea devreme să vorbim aici".

S-ar putea crede că în termeni atît de categorici însăși noțiunea de artă și cultură este pusă la îndoială. Este atît de îngustă oare sfera artei în concepția grupării încît să se poată afirma că nu există artă bănățeană în condițiile anilor 1932—33? Răspunsul ni-l dă articolul-reportaj *„Un copil furat"* — izvorît dintr-un fapt divers [1]), preluat apoi ca schiță în *„Poveste de Crăciun"* în iarna lui 1934, semnată cu pseudonimul Sin Drumețiu (I. Stoia-Udrea, directorul publicației).

Conținutul schiței se rezumă în fond la comentariile ce au loc pe marginea unui furt de lemne săvîrșit de un copil. Bineînțeles că, așa cum se întîmplă mai întotdeuna în astfel de împrejurări, comentariile sînt contradictorii. Unii văd în gestul copilului deprinderile rele ale cetățeanului de mîine învățat să jinduiască la bunurile altcuiva. Alții, disperarea și lipsurile te îndeamnă la fapte nedemne. Iar cînd domnul cu gulerul de blană și cu pîntecele proeminent, agasat și surprins de argumentele apărărilor copilului, conchide: — Astea-s idei comuniste..., e păcat să mai discut cu dumneata..., bătrînelul, sfrijit și înghețat de frig, căruia îi fusese adresată apostrofa, nu-i rămase dator cu răspunsul: — Aș vrea să nu ai dumneata nici un ban și nici o speranță să poți căpăta de undeva, să nu ai nici o bucățică de pîine, nici nimic și nici bordei de sălaș, apoi să te văd ce-ai face! Ce mama dracului să fac? De lucru nu-i dai, să poată cîștiga ceva, apoi din ce să trăiască? Necazu' e că să trăiești îi musai, mai ales dacă ai și plozi...

Un Arghezi ar țese mai departe în mod măiestrit firul întîmplărilor ca în *Fetica* apărută cam în același timp cu schița din *Vrerea*, unde o fată de unsprezece ani a furat o sumă de bani din care în momentul arestării își cumpărase doi castraveți ca să-i mînînce cu sare. Pusă să-și povestească isprava, copila, în nevinovăția ei, a realizat o schiță.

Ceea ce rămîne din apropierea celor două întîmplări e semnificativ că există o problemă socială comună în arta vremii cu urme adînci de ordin moral pînă și în conștiința infantilă, pe care literatura claselor dominante n-o agreează sau o escamotează abil.

1) *Vrerea*, I, 1932, p. 14—15.

Iată sensul unei literaturi necesare, vizată de articolul program al revistei, care socială, nu mai este limitat „bănățeană"; el constituie un răspuns de circumstanță la presupunerea că originea artistului și idiomului folosit nu asigură plenar, fără referire la conținutul tematico-ideologic, valoarea fenomenului artistic.

Pentru arta realistă și pentru cultura progresistă în general, ea devine de primordială însemnătate prin identificarea cu programul și obiectivele urmărite în lupta sa de partid și de clasa muncitoare.

Revista *Vrerea* a apărut în două serii. În prima serie are un format mic și cuprinde, pe lîngă articole de politică curentă, literatură, ce-i drept, de proporții reduse, versuri și proză, originală și traduceri, scurte studii istorice, aprecieri critice, discuții, cronici mărunte în care, prin comentarii fugare, sînt prezentate cititorilor cărțile apărute în editurile mai însemnate din țară, din Ungaria și Germania, turneele teatrale cu piesele reprezentate pe scenele teatrelor bănățene, evenimentele muzicale, o trecere în revistă a filmelor săptămînii, a expozițiilor, competițiilor sportive, a serbărilor școlare etc. Opinii constructive și scurte polemici înviorează, compensînd parcă, înfățișarea sobră și oarecum gravă a publicației.

Multe din paginile astfel orientate ale revistei, au devenit caduce. Vremea și-a impus și aici tributul. Altele, în schimb, prin acuitarea observațiilor, prin intuirea esențelor, în opoziție directă cu opiniile vremii, au rămas ca un document realist al unei atitudini dîrze în viață ca și în artă.

Din multele exemple amintim concluziile articolului privitor la iminența unei conflagrații mondiale, articol scris pe marginea nesăbuitelor declarații făcute în Cameră de inițiatorul fascismului italian. Apologia războiului făcută de Mussolini i-a prilejuit colaboratorului revistei timișorene aceste amare reflecții: *„Activitatea laborioasă din trecut / a celui ce se intitulase emfatic duce / ... nu este decît pregătirea latentă a unui război în care poporul va fi decimat cu o cruzime și mijloace nemaiîntîlnite pînă acum. Viitorul apropiat o va demonstra"* [1]).

De interes istoric, studiul lui Tr. Birăiescu *Banatul sub turci*, urmărește să demonstreze cu argumente etnografice și lingvistice că, deși a trăit o sută cinci zeci de ani sub dominație otomană, populația acestei regiuni n-a cedat nimic din înfățișarea sa etnică, dovedind un mare grad de vitalitate. Așa se explică, de altfel, în cuprinsul aceluiași studiu, și rezistența națională în fața altor tendințe de deznaționalizare.

Lucrarea apărută în volum, se bazează în deosebi pe izvoare maghiare și austriace apărute în periodice străine după materialul adunat din arhiva imperială secretă din Viena.

Se vădește în general intenția redacției de a alege evenimentele istorice dintre cele mai importante pentru trecutul acestei regiuni și al Transilvaniei. Astfel, I. Meliusz în *Năpraznica moarte a lui Gheorghe Doja* publică în traducere (de Sin Drumețiu), după un manuscris maghiar, date noi despre răscoala lui Doja și reprimarea ei. Ideile care au călăuzit această răscoală și răsunetul ei în conștiința iobagilor însetați de dreptate sînt subliniate de fiecare dată de autorul articolului.

Într-un fel asemănător este privită și *Răscoala bănățeană de la 1738*, împotriva administrației austriece din Banat, un *„măreț și tragic episod al istoriei țărănimii bănățene, al istoriei adevărate a Banatului"*. [2])

La un secol și jumătate de la seismele sociale din Ardeal, revista publică versurile lui A. Cotruș, omagiu țăranului ardelean.

Conștient că în soarta unui popor forța hotărîtoare o constituie muncitorii, cînd în puține reviste, cu excepția *Bluzelor albastre*, apare epopeea măreață și tragică a lui Bozan și Gălăciuc, *Vrerea*, publică, doi ani mai tîrziu, fragmente din poemul *Cartea uzinei* de I. Stoia-Udrea. În versurile albe și libere e concentrată drama muncitorului anonim ce-și dă sfîrșitul sub valțuri ce „macină cărnuri", lăsînd în noaptea vieții o familie întunecată de sărăcie, boală și deznădejde.

---

1) V. Birou, *Italia în al patrulea an de criză*, *Vrerea*, III, 4–8, 11.

2) I. Stoia-Udrea, *Răscoala bănățeană între 1738*, *Vrerea*, V, 1–4, p. 3. Vezi lupta maselor populare împotriva asupririi feudale și a stăpînirii austriece cap. *Situația social-economică a Transilvaniei pînă la răscoala lui Horia*, *Istoria României*, III, 1964, p. 403.

Dacă sentimentul solidarității de clasă este departe de cel din conștiința eroilor lui Sahia și dacă protestul se diluează în dezolarea apăsătoare ce-l stăpînește pe autor, alegerea temei apare plină de semnificații. Tabloul veridic al uzinei, cu orchestrația monștrilor de oțel reține atenția cititorului.

In rest, materialul beletristic original e mediocru; o timidă însăilare de întîmplări reale sau închipuite, nereprezentative, și penibile sforțări de a polei fapte banale cu razele vii ale unei arte adevărate. Exigența critică enunțată în articolul program n-a fost, sub acest raport, urmată de fapte. Observația nu are însă un caracter general și nu se referă la numerele revistei din seria a doua, apărute în 1945.

Pe alt plan se situează interesul pentru traducerile din literatura universală. Ideea umanismului în sens gorkian își face loc în publicația amintită prin traducerea poemelor lui W. Whitman, „bunul poet cărunt", cum l-au numit contemporanii lui și a lui Lincoln, cîntărețul vieții reale, al libertății, al democrației și al păcii (1819—1892). În *„Voi spărgători din fața legii"* [1]), cititorul român, martor al evenimentelor petrecute în țara noastră între 1929—1934, va avea imaginea artistului: vizionar, sensibil la durerile omenești, gata să ispășească vina tuturor ofensaților vieții, de la fetele de stradă pînă la întemnițați, pe care nu-i reneagă, căci — zice el — cum m-aș putea oare renega pe mine însumi?"

Tematica nouă, originalitatea mijloacelor de expresie și năzuința de a transforma viersul cald și pasionat într-un mijloc de înfățișare a noroadelor lumii sînt remarcate în *Insemnările fugare despre W. Whitman* [2]). Iar din cel mai înflăcărat imn închinat luptătorilor pentru dreptate, întitulat *Unui revoluționar european învins, 1865* [3]), al poetului Americii moderne, în cuprinsul revistei se poate citi:

„De aceea curaj, fiică sau fiu revoltat al Europei!
Pînă ce nu încetează tot n-ai voie să cedezi.
Nu știu care ți-e chemarea, nici aceea nu știu la ce m-am
Născut eu sau orice din ce este viu,
Dar voi cerceta cu abnegație, chiar de-ar fi să cad și eu
Învins, sărac, neînțeles, întemnițat — căci totul e măreț.

Am crezut izbînda măreață?
Așa e! Dar acum așa văd, de nu se poate
Altfel, că e măreață și înfrîngerea.
Și moartea și oprimarea sînt măreție.

Infruntarea oprimării și chiar moartea pentru triumful libertății capătă astfel dimensiuni noi în viziunea poetului. Măreția jertfei și acel *„n-ai voie să încetezi pînă nu încetează tot"* se înscriu ca trăsături morale ale luptătorilor pe tărîm social și național, fie că e vorba de drepturi ale producătorilor de bunuri materiale în raport cu stăpînii, proprietari ai mijloacelor de producție, fie că e vorba de tratamentul aplicat oamenilor de culoare din continentul pretinselor drepturi democratice.

Se împlinesc aproape patru decenii de cînd revista reproduce pentru prima dată în literatura noastră bucăți alese din lirica negrilor din America.

Am spălat trepte, am fost sclav, am lustruit cizme, am fost salahor, am fost cîntăreț pînă în Georgia, își va depăna aleanul fără scîncet, dar îndurerat, eroul. „Belgienii mi-au tăiat brațele, azi mă linșează în Texas... Eu sînt un negru, negru cum noaptea e neagră, negru ca adîncul pădurii în Africa mea". [4])

Dacă prin conținutul lor poemele amintite au putut depăși banalul cotidian, înfățișarea lor artisitcă sub raportul mijloacelor utilizate, mai ales riscul relativizării prin traduceri aproximative, și adeseori indirecte, n-a fost întotdeauna la nivelul exigențelor estetice.

---

[1]) *Vrerea*, III 1.
[2]) I. Murgă, *Însemnări fugare despre W. Whitman, cu exemplificări din „Leaves of Grass"* (Fire de iarbă), *Vrerea, III, 2–3, p. 11.*
[3]) *Vrerea*, III, 2–3, p. 15.
[4]) Langston Hughes, *Eu sînt un negru, Vrerea*, III, 4–8, p. 23.

Cu toate neajunsurile formale, pagini de profund umanism se disting prin imagini *originale și viguroase în măsură să convertească scrîșnetul în artă, de o forță generalizatoare* în care prototipul faptic, al fabulei, își menține valența veridică și autentică. Așa este, de pildă, poemul lui Ernest Toller *Cartea rîndunelelor*, conceput în 1922 și scris în 1923 în temnița din Niederschönenfeld.

In celula întemnițatului, pe gratiile ferestrei întredeschise stăteau două rîndunele venite din ținuturile Africii spre recele april al Germaniei neprietenoase, căci primăvara nu mai e primăvara lui Hölderlin, ci o iarnă geroasă, posomorîtă, lipsită de dragoste și umanitate. *„... Europa-și laudă mîndrele avioane. / Eu, însă, numărul 44, / Cu-ale inimii mele tăcute acorduri, / Slăvesc zborul rîndunelelor ..." /*

Din poemul întreg, străbătut de optimismul marilor vizionari, țîșnesc razele vii ale încrederii în revoluție: *„Ci eu te văd pe tine deja / Tinerime schimbată a revoluției / Jertfind / In lupta crîncenă a vitezelor steaguri, / Pășind peste pîrguitoarele lunci ale primăverii, / Chiuind / In dansul ce încheagă destrămatele membre, / Visînd / In tăcerea cea magică a nopții cu stele. / Eu te văd pe tine tinerime schimbată a revoluției!" /*

In perioada interbelică, lirica cetățenească din țara noastră s-a îmbogățit cu aceste traduceri răspîndite prin revista timișoreană, în care eroul liric, poetul cetățean, manifestîndu-se multilateral, se deosebește de cel din lirica comună prin mesajul patetic mobilizator și militant caracteristic unui crez politic revoluționar.

Bineînțeles că o publicație cu un astfel de profil avea de luptat cu mari greutăți. Așa se face că, după dese întreruperi, a încetat să mai apară. Între anul V/1937, și anul VI/1945 au trecut mai bine de opt ani, timp în care nu a apărut nici măcar sporadic. După Eliberare, *„Vrerea"* se răspîndește într-un număr mai mare de exemplare și într-un format mai mare, cu un număr sporit de colaboratori călăuzindu-se de crezul inițial de „a creea și a menține o revistă bănățeană în spiritul adevărat al vremii, al progresului" [1]). Intr-adevăr, dacă în vechiul format revista manifesta interese moderate pentru arta națională propriu zisă [2]), în seria nouă, cu libertatea exprimării gîndului, strunit pînă atunci de cenzură, se publică fragmente monografice avînd ca obiect opere și scriitori români sau din literatura universală. *V. Vlad Delamarina* [3]), *Poetul Mihai Beniuc, Ilarie Voronca în drumul de la cubism la neoclasic, Criticul George Călinescu* [4]), *Vl. Maiakovski* [5]), *Pavel Dan* [6]), *Rainer Maria Rilke* [7]) sînt numai cîteva din studiile de critică și istorie literară la care adaugăm traducerile făcute de I. Stoia-Udrea, din Attila József — autobiografie și versuri alese, reproduceri din lirica franceză modernă (Ch. Baudelaire, Fr. Jammes, P. Verlaine, G. Apollinaire, P. Valéry, St. Mallarmé și Arthur Rimbaud).

Articole ca, de exemplu, recenzia lucrării lui P. Comarnescu: *Kolokagathon-o cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine*, semnată *Kritias*, sau fragmentul din studiul lui P. Bellu: *Viziunea socială a artei și valorile anestetice* [8]), ridică probleme de ordin estetic ajungînd pînă la interesantele concluzii din conferințele, dizertațiile, comentariile și cronicile cu teme din literatura italiană datorită prof. Silvio Guarnieri, actualul titlul al lectorului de limbă și literatură românească de la Universitatea din Pisa. [9])

Acum apare interviul dat de Camil Petrescu aici, la Timișoara, apărut sub titlul atît *de bizar: Consider lichidată cariera mea literară.* [10])

---

1) *Pro nobis, Vrerea*, VI, 1945, 17–24.

2) Vezi tălmăcirile alese din Eminescu: *Gebiet eines Daziers, O Mutter, Öde Trennung, Sonet etc. de Franyo Zóltán, Vrerea*, V. 1–4, p. 21.

3) Articol comemorativ scris de A. Stănescu la 49 de ani de la moartea poetului, *Vrerea*,, VI, 1945, p. 10.

4) Pavel P. Bellu, *Vrerea*, VI, 5–6, 1945; 7–10, p. 11.

5) Al Jebeleanu, *Vrerea*, VI, 5–6, 1945, p. 5.

6) Silvio Guarnieri, *Vrerea*, VI, 1945, 11–16.

7) Nic. Țoia, *Vrerea*, VII, 1946, 11–12.

8) *Vrerea*, VIII, 1947, p. 1–2.

9) Pentru statornicul interes față de cultura și literatura noastră, amintim recentele convorbiri ale profesorului italian cu cadrele Universității din Timișoara. Vezi și comunicatul Agerpres despre festivitatea donării unei biblioteci de cărți românești la Univ. din Pisa, *Dr. Roșu*, 8 111, 964, nr. 2965;

10) *Vrerea*, V, III, 1947, 1–2

Cercetători mai vîrstnici ca I. N. Meliusz continuă să înfăţişeze scene din răscoalele ţărăneşti din Transilvania şi Banat[1]) în *Pilda de la Bobîlna*[2]), urmată de prezentarea într-o redactare nouă a răscoalei lui Horia[3]) şi de un mănunchi de scriitori, prozatori, poeţi, publicişti ca: V. Birou, A. Lillin, Tr. L. Birăescu, P. Vintilă, P. Sfetca, P. P. Bellu, Fl. Potra, Al. Jebeleanu, N. Ţoia, I. Aldan-Moise, N. Ţirioiu dintre care unii s-au grupat după dispariţia revistei *Vrerea* (1947) în jurul noiii reviste *Scrisul bănăţean* — astăzi *Orizont*.

Revista *„Vrerea"* a răspuns, după cum s-a putut vedea, unui imperativ al vremii. Istoria lietraturii a consemnat mai puţin decît s-ar fi cuvenit din rezultatele eforturilor colaboratorilor ei.

Bănăţenii vor trebui să-şi amintească însă perseverenţa cu care, în ambele serii, sfidînd condiţiile excepţional de grele, cu fonduri proprii, cîţiva entuziaşti se încumetau să înmănuncheze mărturii ale „poeziei bănăţene" în cîte o pagină, unind sub semnul începuturilor poezii originale semnate de Şt. Aug. Doinaş, Petre Pascu, P. Sfetca, A. Stănescu, Fl. Potra, I. Bănuţă, Petru Vintilă, T. Nicolae, E. Manu etc. traduceri din P. Eluard, S. Esenin, Vl. Maiakovski şi alţii.

Demnă de aducere aminte rămîne osîrdia ctitorilor revistei de a populariza — în ambele serii — plastica vechilor maeştri bănăţeni. Astfel, coperta şi interiorul sînt succesiv ornate cu desene în tuş şi xilogravuri reprezentînd o idilă pastorală sau scene din viaţa familiară, din truda proletarilor, portrete, torsuri, un desen al Timişoarei din anul 1640 ş.a.

Reproducerile aparţin grupului tot mai numeros de pictori şi sculptori bănăţeni: I. Zaicu *(Fierarul şi Portret de fată)*, C. Baba *(Peisaj şi Peisaj de pe Bega)*, A. Ciupe *(Flori, Schiţă de portret, Natură moartă)*, A. Demian *(Fetiţă)*, I. Podlipny *(Cerşetorul, Muzicantul orb)*, I. Isac *(Vedere din Turtucaia)*.

Nu pot fi trecute cu vederea repetatele stăruinţe pentru dezvoltarea Şcolii de arte frumoase în oraşul reşedinţă, stimulînd interesul pentru specificul naţional în lucrările profesorilor şi elevilor acestei instituţii[4]) Acelaşi punct de vedere îl exprimă, de astă dată în concordanţă cu *„Vrerea"* şi celelalte reviste bănăţene.[5])

„Vrerea" rămîne dovada autentică a spiritului critic în cultura noastră în perioada dintre cele două războaie mondiale, un semn al înnoirilor ce-şi anunţau în germene apariţia şi pe aceste meleaguri.

AL. CRIŞAN

---

1) *Vrerea*, VIII, 1947
2) *Vrerea*, V, 1–4, 3.
3) *Vrerea*, VI, 1945, 3–4.
4) St. Gomboşiu, *Specificul naţional în plastică*, *Vrerea*, III, 9–12, 24; I. Stoia-Udrea, *Însemnări despre plastica românească din Banat*, *Vrerea*, VII, 11–12, 1.
5) A. Maniu, *Şcoala artelor bănăţene*, *Luceafărul*, I, 4, p. 149. L. Blaga – *Barocul etnografiei româneşti*, *Luceafărul*, 1926, 1, p. 3.

CU O ECHIPĂ MONOGRAFICĂ ÎNTR-UN SAT BĂNĂŢEAN

Institutul Social Banat-Crişana, care a activat în Timişoara mai mulţi ani de zile, şi-a propus de la înfiinţare să cerceteze diferite probleme sociale din această parte a ţării, antrenînd în acţiunile sale scriitori, medici, folclorişti, profesori, jurişti din Timişoara.

Una dn problemele serioase de care s-a ocupat a fost aceea a depopulării. În anul 1934 echipa monografică a descins la Belinţ, unde s-au întreprins primele cercetări temeinice în acest domeniu. Rezultatele cercetărilor au fost publicate într-un volum special şi în revista Institutului. Monografia a reliefat starea de decadenţă a familiei ţărăneşti în regimul capitalist, ajungînd la concluzii foarte pesimiste. In anul 1935 echipa monografică şi-a continuat cercetările în comuna Sîrbova; bîntuită de asemenea de flagelul depopulării.

Redăm mai jos impresiile colaboratorului nostru Gheorghe Atanasiu, care a făcut parte din echipa monografică, impresii notate atunci, în vara lui 1935.

De astă dată INSTITUTUL SOCIAL BANAT-CRIŞANA şi-a ales pentru cercetările monografice comuna Sîrbova. Un sat care se deosebeşte de multe alte sate printr-un procent ridicat în privinţa scăderii naşterilor. Cum se spune în „Cuvîntul introductiv" din monografia comunei Sîrbova: „Astfel de la început s-a impus ca un comandament imperios, problema depopulării, pentru a examina cauzalitatea acestui fenomen iritant. Fenomen, ce există, nu numai în Banat, ci de-a lungul graniţei de vest, fără să fie descoperite cauzele mai adînci ale acestei plăgi sociale".

... 15 august 1935. Cerne mărunt. Ploaie înceată şi binefăcătoare pentru străzile oraşului. O dimineaţă posomorîtă, cu zburdălnicia vîntului prin parcuri. Cu zgomot de obloane ridicate în silă, de negustori somnoroşi şi cu paşi uşori de cucoane, ce vin şi se duc la piaţă după cumpărături. Cu mersul ţipător de tramvaie şi cu strigătele vînzătorilor de ziare... Autobuzul ne aşteaptă în faţa primăriei. Maşina unei instituţii sanitare, se adaugă. Grupuri de monografişti vorbesc şi întreabă despre sat. Sînt intelectuali de toate specialităţile: limba română, istorie, muzică, drept, economic, financiar etc. Monografia se va face pe toate planurile sociale şi de cultură. Sînt în cercul medicilor cu problema „higiena casei".

Iată-l pe preşedintele echipei noastre, Cornel Grofşoreanu avocat. Înalt, uscăţiv, cu faţa aspră dar veselă luînd hotărîri pentru plecare, îndrumînd şi glumind cu monografiştii. În gangul primăriei fumează frămîntat dr. Iosif Nemoianu. Îi ghicesc frămîntarea. Nutreşte credinţa că mor copiii cu zile. Se nasc sănătoşi, trăiesc cîteva luni şi apoi se sting, înălţînd în cimitir cruci.

★

Sîntem în centrul comunei Sîrbova, după ce bine înţeles am trecut printr-un fel de arc de triumf, făcut în grabă din brădet şi arţar. Pe o scîndură lustruită şi aşezată la mijloc stă scris: *Bine aţi venit!* Manifestaţie şi sărbătorire de simpatie. Lumea — populaţia din comună e în păr. Curioasă se manifestă pe furiş. „Oare ce vor... atîţia „domni" de la oraş. Asculta seria de cuvîntări cu obişnuitele, cuvinte, fluturate pe dinaintea sătenilor ca o năframă de pace. Monografiştii fac mărturisiri de credinţe. Sînt sincere.

Aud şoapte în spatele meu.

— Drept are!

— Am mai auzit de „aştea"!

— Ar fi bine să fie aşa!

— Să-i crezi sau să nu-i crezi?

Probabil că-şi închipuiesc că noi avem aceleaşi gînduri, pe care le-au avut politicieni ce au trecut prin comuna lor. Le vom dovedi că nu este aşa. Se zvonise în sat că aducem mărirea „dărilor". Se plimbă chiar vorba că ne vor plăti şi întreţinerea. In cursul şederii noastre şi la terminarea monografiei sau convins că gîndurile noastre bune sînt numai pentru ei.

★

Intru în prima casă.

— Acasă sînteţi gospodari?

— Acasă, se aude glasul subţire din odaie şi paşi domoli spre uşă. Îmi iese înainte o mătuşică încovoiată de ani şi înălbită de necazuri —

— Bună ziua, mătuşică!

— Bună ziua, maică...baş n-aud bine!

— Cine locuieşte aici?

— Vezi că eu!

— Ce număr ai la casă?

— Apoi, vezi şi dumneata!

— Unde să văd?

— E scris la uliţă!

— ... la uliţă?!

— La casă... sus... la uliţă! şi-mi arată cu degetul îndreptîndu-se încet spre uliţă, la faţada casei. Îmi notez pe fişă, numărul casei, numele proprietarului şi anul cînd a fost zidită. Mătuşica mă urmăreşte intrigată.

— De ce scrii, maică!

— Să ştiu a cui e casa!

— Dar n-o să-mi măriți iarăși *daria*... bată-l să-l bată pe fișcal acolo unde-i... că avan ne mai prigonește... apoi dacă ai poruncă să scrii... scrie maică...

— Nu pentru darie, am venit noi aici... și caut să-i explic menirea de monografist și scopul nostru în comună. Mătușica mă ascultă dusă pe gînduri. Îmi dă și nu-mi dă crezare.

— Așa o fii... dacă zici dumneata... că te văd om cu carte... Merem în casă... că doar n-om sta de vorbă aici...

Intrăm în „odaie". Răcoare, curat. Mătușica mă îmbie să stau pe scaun și așteaptă întrebările. Se vede că-i obișnuită. Or mai fi fost și alți colegi monografiști.

— Va să zică casa dumitale, mătușică, să aibă vreo 62 de ani!

— Fie! Drac-i are hiba!.. e prăpădită ca și mine!

— Din ce-i făcută casa?

— Cine?

— Casa...

— Din văiugă maică... că ni-s săraci...

— Cîte odăi.. sobe are?

— După cum vezi... soba asta și tinda... că nu ne trebuie mai mult! ca la paurii săraci... că nu ni-s gazde!

— Cum te cheamă, mătușă?

— ... pre mine?!

— Pe dumneata!

— Leana!

— Și mai cum? caut să verific numele scris pe casă.

— Cum?!

— Cum îți zice după bărbat?

— Batjocora?

— Nu. Pronumele dumneatale?

— Porecla adecă!

— Da. Porecla...

— Apoi după bărbat, Ohab... asta-i!

— Dar din naștere cum îți zicea?

— Cum din naștere?

— Cum îl chema pe tatăl dumitale?

— Pre tatăl meu?... Am c-am uitat mătușică... îi... îi... zicea Pilaru după batjocură și... și... și la casa satului îl striga Păscuț Ion.

— Va se zică te-a chemat Leana Păscuț, iar după bărbat te cheamă Leana Ohab.

— Vezi c-așa-i!

— Cîți ani ai mătușică?

— Cine? Eu?

— Dumneata, mătușică!

— Cum ai să-i numeri dumneata... doar numai un prunc ești... și zîmbește și apoi devine gravă... apoi, mult tare... să fie preste optzeci maică... drac-i mai știe, maică!

— Trăiește moșul dumneatale?

— Bărbatul?

— Da, mătușică!

— Dar, de unde!... l-am trimis înainte la cimitir.

— Ai feciori?

— Cine? Eu?

— Dumneata!

— Vezi că am!

— Cîți?

— Doi au murit, un fecior e dus ginere... și o fată o am în casă!

— Cum o cheamă pe fată!

— Pre care?

— Pe care o ai în casă!

— Apoi tot Leana!

— Cîți ani are Leana?

— Baș... 59 ani... așa ceva...

— Are bărbat ?
— Cine ?
— Leana !
— Cum să n-aibă ?... muiere fără bărbat ! Hm !
— Cum îl cheamă ?
— Pre cine ?
— Pe bărbatul Lenei ?
— Ion !
— Şi mai cum ?
— După batjocură îi zice toboşaru... satul spune că a fost pe vremuri toboşar... la cătănie...
— Cum îi zice după, poreclă ?
— Pari-mi-se Hoban... nu l-am întrebat...
— Va se zică îl cheamă Ion Hoban !
— Vezi că da...
— Cîţi ani are ?
— Cine ?
— Ion Hoban...
— Ştii-l răul... vreo 60 de ani...
— E căsătorit legitim ?
— Ha ?
— E căsătorit după lege ?
— Vezi c-aşa-i . . . d-apoi cum crezi mneata !
— Şi are copii ?
— Are... un fecior...
— Numai unul ?
— ... numai... maică...
— Ar trebui să aibă mai mulţi, maică !
— Intreabă-i pre ei... nu pre mine... de ce n-au mai făcut... că eu nu-i opresc... aşa-i ?
— Aşa-i maică !... Şi cum îl cheamă pe feciorul lor ?
— Pre nepot ?
— Da. Pe nepotul dumitale ?
— Vasile Hoban... după tată-su...
— Cîţi ani are ?
— Cine ?
— Nepotul !
— Apoi era de zece ani cînd o venit bătaia !
— Va se zică are 25 ani !
— Vezi tu că...
— E însurat maică ?
— Şi-a adus una... de un an şi jumătate !
— Concubinaj... va se zică maică !
— ... con... cobin... maică... că nu se poate altfel.
— De ce nu se poate maică ?
— Îs încurcaţi rău, maică. Vasile a mai fost însurat cu o fată din sat şi o fugit cu altul, iar femeia lui de acum iar o fugit de la bărbat.
— Vasile a fost cununat cu cea dintăi ?
— Cununat maică şi la comună şi la biserică...
— Dar femeia lui de acum ?
— Şi maică... cununată !
— De ce nu divorţează maică ?
— Fişcalii, maică, îs răi... trebuie bani mulţi. Ia gîndeşte-te dumneata... două divorţuri... multe parale ! Am dat la fişcal pînă acum vreo două mii de lei dar n-o făcut nimic ! De teamă să nu ne mînînce banii ne-am lăsat ! Or trăi ei şi aşa !
— Şi cum o cheamă pe femeia lui Vasile ?
— Pre care ?
— Pe asta de acum ?

— Ca pre mine!
— Leana!
— Vezi că Leana!
— Dar cîți ani are?
— Știi-o potca!
— Așa vr-o 20 de ani... nu-i așa?
— O fi... dacă zici-mneata... o fugit cu cel dintăi la vreo cinsprezece ani!
— Și cîți copii are?
— Trei maică!
— Cum trei maică, că de abia de un an și jumătate s-au luat!
— Apăi, să-ți spun... Vasile are un băiat de la femeia dintăi. Leana are un băiat de la bărbatul dintîi și ei acum... amîndoi... împreună o fată... că-s trei maică... nu-i așa?
— Cum îi cheamă?
— Pre care?
— Pe copilul cel mai mare?
— Ion de la femeia dintăi.
— De cîți ani?
— Apoi să fie vreo opt ani.
— Pe celalt... fata?
— Leana. De la bărbatul dintăi?
— Da! Leana... Cîți ani are?
— Tot vreo opt!
— Va se zică sînt de seamă?
— Vezi tu că!
— Și pe cealaltă fată?
— Maria?... O făcut-o împreună...
— Da! Maria... cîți ani are?
— E mică,.. să fie de un an...
— Altcineva nu mai șade în casă?
— Vezi că nu!

. . . . . .

După ce mătușa mi-a povestit din multele ei necazuri, pentru control îi citesc ce-am scris după spusele ei.

— Vezi că așa-i! reflectează mătușa Leana după fiecare propoziție. Îmi completez fișa și cu alte date despre „igiena casei". Răspunsurile maicăi sînt tot „pe ocolite".

Ieșim în „tîrnat". În curte ciugulesc iarba mulțimea de pui. Le zăresc galbenul și prin grădină. Întreb mai mult în glumă:

— Aveți mulți pui, maică?
— Ca la casa omului!
— Cîți?
— Numără-i și dumneata de cumva poți! și-mi zîmbește șiret dar deodată se încruntă ținîndu-se cu mîna de mijloc.
— Nu cumva ești bolnavă, maică?
— Mi-s stricată la foale!
— Vino la doctorii noștri să vadă ce ai... ceva leacuri...
— M-oi drege cu buruienele noastre... dar o să vin... de zici dumneata!
— Să vii maică!
— Apoi oi veni... de n-o fi leac cu ale mele buruieni!
— Lasă buruienile maică!
— Ce știi dumneata... apoi oi veni nu-ți fie teamă... să-ți fac voia!

Ne despărțim.

Și așa casă cu casă, în toată comuna... Dureri înăbușite, întîmpinatu-m-au și taine nebănuite din viața țărănească, șoptitu-mi-s-au la vatră fumegîndă. Dăruire de inimă curată și popas cu mărturisire de credință, avut-am în casă primitoare. Aflat-am odihna de duminică, cu jocul feciorilor din maidan și cu vraja cîntecului românesc ce ne-a încălzit inimile. Aflat-am necazurile oamenilor în casa lor bătrînă, cu ferestrele cît o șchioapă și busuiocul pe la „chipuri".

GH. ATANASIU

Paul Cornea: „De la Alexandrescu la Eminescu"

Lucrările de istorie și critică literară își justifică apariția numai dacă aduc un material inedit sau dacă autorul afirmă un punct de vedere nou privind materialul abordat. Paul Cornea, în lucrarea de care ne ocupăm, împlinește amîndouă aceste deziderate.

În capitolul *Despre începutul începuturilor romanului românesc*, autorul înfățișează o nouă încercare de roman, anterioară celor cunoscute pînă acum și anume *Radul al VII-lea de la Afumați*, apărut în 1846, în tipografia Colegiului Sf. Sava, fără numele autorului, fiind specificat numai cel al traducătorului: S. Andronic. Autorul romanului este Buvelot, profesor de limba franceză la Sf. Sava. Profesorul Buvelot, apreciat în epocă, a mai scris și alte opere: a tradus o nuvelă italiană, *Aurora*, a compus un vodevil dedicat domnitorului Al. Ghica ș. a. Toate însă sînt de un nivel mediocru. Paul Cornea le numește *„debile intelectualmente și lipsite de forță expresivă"*, în contrast cu romanul despre care e vorba, ceea ce pune semnul întrebării asupra paternității acestui roman. Informațiile din presa vremii îl arată pe Buvelot ca autorul acestui roman, așa că istoria literară trebuie să-l accepte ca atare.

„Scris de Buvelot singur, sau poate în colaborare cu S. Andronic, romanul „Radul al VII-lea de la Afumați", este o primă încercare a genului purtînd amprenta naivităților începutului, dar manifestînd deja anumite linii directoare, pe care se va angaja romanul istoric românesc. Atît în privința definirii conflictului, cît și în tehnica opunerii de personaje net antitetice, atît în tendința patriotico-morală ce călăuzește condeiul scriitorului, cît și în aprinderea stilului, romanul apărut în 1846 exemplifică una din variantele caracteristice romantismului în proza de ficțiune. Ar fi nedrept să continuăm a omite această scriere, care devansează cu aproape 3 ani nașterea romanului la noi și în același timp concentrează, ca într-un singur focar, problematica, însușirile, cusururile și obsesiile unei perioade de dibuiri" (Pg. 264).

Scris în 1846, romanul poate să fie și o lucrare apărută sub influența *Daciei literare*. Așa dar istoria literară trebuie să consemneze această contribuție la capitolul evoluția romanului în literatura noastră. Romanul românesc începe cu unul de factură istorică.

De asemenea, un alt text ignorat pînă în prezent este lucrarea *Elemente de drept politice*, al cărei autor este C. Negruzzi. Eugen Lovinescu și V. Ghiocioiu, cercetători ai operei lui C. Negruzzi,socoteau lucrarea pierdută. Paul Cornea a descoperit-o într-un volum din colecțiile bibliotecii Academiei R.S.R., legată laolaltă cu alte lucrări. Este vorba de o broșură de 38 de pagini, o compilație, apărută la Brașov, în 1846. Opera este a lui C. Negruzzi, lucru ce reiese din corespondența dintre G. Barițiu și C. Negruzzi, publicată în 1913 de Eugen Lovinescu. Ce importanță are broșura ?

Lucrarea aceasta dezvăluie pe adevăratul C. Negruzzi în raport cu stăpînirea lui M. Sturza și cu revoluționarii de la 1848. În această broșură, publicată fără nume, C. Negruzzi, exprimă adevăratele sale concepții politice, care nu erau, în nici un caz, favorabile domniei autocrate a lui M. Sturza. Paul Cornea conchide:

„In orice caz, înaltul dregător — și în privința aceasta broșura de la 1846 e concludentă — era adversarul hotărît al rînduielilor feudale, pe care le ilustra însăși guver-

narea lui Sturza. La mijloc nu e o contradicție, ci o duplicitate, — rezultat firesc al unui regim despotic, care sugrumă libertatea de opinie și-i obligă pe oameni la disimilare și abilități tactice" (pg. 92).

Autorul lucrării formulează și judecăți originale. Astfel, analizînd opera lui Gr. Alecsandrescu afirmă că poezia erotică, considerată de alți cercetători inferioară, este mai bogată și pe un registru mai întins decît cea a contemporanilor. Bogată în sugestii și constatări relevatoare este partea privind mijloacele artistice din creația lui Gr. Alecsandrescu.

Observații interesante aflăm și în capitolul *Eminescu și predecesorii*, temă abordată și de alți cercetători ai operei lui M. Eminescu (G. Ivănescu, G. I. Tohăneanu, Ștefan Munteanu).

Dar articolul *Titu Maiorescu și pașoptismul* e scris sub semnul unei vindicațiuni, ca să folosim un termen preferat al autorului, și al unei atitudini apodictice — care nu obțin aprobarea lectorului. Înverșunarea se îndreaptă spre Liviu Rusu acesta fiind socotit oarecum vinovat fiindcă a deschis discuția despre Titu Maiorescu. Noi credem că e un merit mare al profesoului clujean inițierea acestei discuții atît de utilă pentru o dreaptă reconsiderare a moștenirii critice maioresciene. Întrucît de la această discuție s-au scurs cîțiva ani, studiul putea fi reconsiderat măcar sub raportul termenilor folosiți, prea duri uneori.

Cîteva cuvinte despre stilul lucrării. Paul Cornea e un elev al lui George Călinescu. Manifestă o preferință susținută pentru un limbaj neologistic, împotriva căruia nu sîntem. Dimpotrivă. Ni se pare însă că unele neologisme sună încă destul de strident. Așa sînt: onctiune (onctuos s-a impus), densificare, acrimonios, repertoriere, imbricare („imbricarea ideii cu imaginea"), pedestritate (pedestru s-a împămîntenit) ș. a.

Cu aceste neînsemnate rezerve, socot lucrarea lui Paul Cornea o contribuție remarcabilă la cunoașterea epocii de la 1830-1870 sub raportul literar.

C. N. MIHALACHE

V. Brădățeanu: „Drama istorică națională", studiu critic

Alături de lucrări ample, destinate cercetării teatrului românesc, apărute în ultima vreme, cum sînt: primul volum din *Istoria teatrului în România*, elaborat de Institutul de istoria artei al Academiei, precum și vol. al II-lea din *Teatrul românesc* de I. Massoff, cartea lui Virgil Brădățeanu, avînd un obiectiv mai limitat, urmărește evoluția dramei noastre istorice de la primele manifestări și pînă astăzi, stăruind cu deosebire asupra momentelor ei semnificative.

Sînt înregistrate astfel, cam sumar e adevărat, dar într-o formulare sigură, contribuțiile modeste ale unor înaintași ca: Iordache Golescu, Gh. Asaki, D. Bolintineanu, C. Bolliac etc., etc., care au pregătit însă marile succese din perioada clasică. Acestei perioade — ce constituie de fapt obiectivul principal al studiului — îi sînt consacrate patru capitole vaste, fiecare abordînd una din capodoperele speciei: *Prima mare realizare a speciei: „Răzvan și Vidra", „Despot-Vodă" de Vasile Alecsandri, „Vlaicu-Vodă" capodoperă a dramaturgiei naționale* și *Trilogia istorică a lui Delavrancea"*.

Concentrîndu-și atenția asupra acestor lucrări, V. Brădățeanu a izbutit să ne dea cîteva analize pătrunzătoare, aducînd în același timp unele puncte de vedere interesante privitoare la interpretarea problemelor aflate încă în controversă sau insuficient lămurite. Autorul încearcă, de pildă, o reabilitare a Vidrei, personaj din piesa lui Hașdeu, analizîndu-i cu subtilitate contradicțiile și descoperindu-i, alături de ambiție, orgoliu nemăsurat și calități ce o fac demnă de respectat și chiar admirația noastră.

Prezența ei — subliniază cercetătorul — nu reprezintă pentru evoluția dramatică a eroului decît conturarea unei căi *„care nu era străină visurilor lui Răzvan chiar înainte de a o întîlni pe Vidra"* (p. 94). Virgil Brădățeanu vede în Vidra o ființă animată de dorința *„ca bărbatul iubit să strălucească în fruntea oamenilor"*, iar setea ei de mărire n-o

interpretează atît ca o obsesie, o patimă, cît mai degrabă ca o dorință izvorîtă din conștiința drepturilor ce i se cuvin ei prin origine (este nepoata lui Moțoc!) și bărbatul iubit, pentru calitățile sale excepționale.

Iată, așadar, o perspectivă ademenitoare în ceea ce privește înțelegerea conflictului dramatic din piesa lui Hașdeu și care pune în lumină o mai adîncă complexitate a caracterelor. Într-o astfel de viziune, vina tragică a lui Răzvan e motivată de Virgil Brădățeanu prin îndepărtarea eroului de la marele adevăr al istoriei, după care personalitățile pot fi pozitive numai dacă exprimă o poruncă socială. De fapt, abdicarea de la legea istoriei va face ca Răzvan să-și piardă aureola de mare erou tragic, iar conflictul dramei să se consume într-un plan etic.

Analize pătrunzătoare și subtile realizează Virgil Brădățeanu și în abordarea celorlalte drame, dar o deficiență ce pare să fie generală este insuficienta legătură a acestora în mișcarea teatrală europeană (ne gîndim la teatrul shakespearian și la cel romantic). Și, pentrucă lucrarea își propune studierea dramei istorice naționale din perioada clasică, poate că era bine venită o mai adîncă investigație a proiectelor dramatice eminesciene, chiar dacă acestea n-au fost terminate de poet; cercetarea lor ar fi scos în evidență o concepție structural nouă în care schema tragediei antice, într-o viziune modernă însă, shakespeariană, va fi aplicată realității istorice românești.

Cu atît mai mult ar fi fost interesantă o asemenea operație cu cît chiar unele personaje discutate apar și în proiectele lui Eminescu: Ștefăniță, de pildă, a cărui analiză în fragmentul eminescian ar fi luminat probabil într-o mai mare măsură și înțelegerea eroului lui Delavrancea, fără ca prin aceasta, bineînțeles, să vorbim de vreo influență.

Desigur că lucrarea — care rămîne o contribuție notabilă la cunoașterea acestui aspect al dramaturgiei noastre naționale — ar fi avut de cîștigat dacă se acorda un spațiu mai larg preocupărilor contemporane în domeniul dramei istorice naționale, dovedindu-se astfel viabilitatea speciei în discuție.

I. PANTEA

Ion Hobana: „Viitorul a început ieri"

Ceea ce își propune Ion Hobana în volumul astfel întitulat, depășește cadrul unei antologii de literatură anticipativă. Ampla și inteligenta comentare a textelor, selectate nu numai după criterii antologice, se constituie în demonstrația convingătoare că omul are ca o trăsătură specifică de caracter: setea de a cunoaște. Cu ajutorul fanteziei, el își clădește ipotezele, cel mai adesea în funcție de anumite aspirații sociale, morale, umanitare, nu o dată depășind stadiul cercetărilor științifice din vremea sa. *„Dacă vom căuta certitudinile unor profeții imposibile sau consolările unor imposibili supraoameni, atunci cu atît mai rău pentru noi"*, declară unul dintre autorii citați de Ion Hobana. *„Dar dacă această literatură ne face să visăm un pic, și nu foarte prostește, asupra noilor forțe care influiențează destinul nostru, atunci vom fi făcut un pas către jinduita reconciliere a științei cu poezia"*.

Dintr-un foarte vast material oferit de genul respectiv care-și revendică astăzi tot mai hotărît un loc distinct în ansamblul literaturii, autorul cuprinde aportul beletristicei franceze pe o perioadă în jur de un secol. Dimensiunile enciclopedice ale lucrării ne pun în contact cu numeroși autori și cu preocupări deosebit de interesante. Observațiile sînt subtile, ca în cazul lui Cyrano de Bergerac, considerat de unii autori drept ctitor al literaturii franceze de anticipație. Deasemenea, impresionează bogăția informației, nefiind neglijată nici o operă și nici un autor care concură la formarea și dezvoltarea genului. Sînt citați, din acest punct de vedere, cu exemple concludente, Voltaire, Lamartine, Victor Hugo, Maupassant etc.

Interesul față de literatura franceză de anticipație nu este întîmplător; bogatul material ilustrativ scoate cu evidență în relief contribuția valoroasă a scriitorilor francezi la nașterea și dezvoltarea acestei literaturi foarte îndrăgită de cititorii de toate vîrstele și

preocupările. Uneori, i-a dat strălucirea deosebită pe care o poate însemna numele unui Julles Verne.

In multe privințe, viitorul prevăzut de acești vizionari literari din trecut s-a împlinit azi, sau chiar a fost depășit. Desigur, e o mare distanță de la sticluțele cu rouă cu care își imagina Cyrano de Bergerac un zbor, pînă la motoarele și combustibilele cu care contemporanii noștri au învins forța de gravitație. Pătrunzînd pas cu pas în cosmos, omul contemporan depășește fantezia înaripată a scriitorilor din secolul trecut; cu toate acestea farmecul produselor lor literare nu piere. Este ceea ce dovedește cu prisosință cartea lui Ion Hobana. Urmărind firul pe care ni-l deapănă, descoperim că acest gen, de o mare popularitate, a visat un viitor fericit și pașnic al omenirii, deopotrivă prin progrese ale tehnicii și prin perfecționările de ordin social.

Așa, bunăoară, Julles Verne, *„marele vizionar"*, cum îl numește Ion Hobana, își merită pe deplin un asemenea titlu, avînd în vedere că el și-a legat opera literară de o seamă dintre problemele cele mai importante ale umanității. Dar nu numai la ei, ci și la mulți alții, regăsim ideia că numai într-un regim de pace prosperitatea umană este posibilă. Nu o dată întîlnim imagini demascatoare la adresa militarismului, a oamenilor de afaceri tenebroși și mistuiți de ură, în veșnică uneltire împotriva umanității pașnice.

Vastul material cuprins de Ion Hobana dovedește cu prisosință că în general substratul genului este profund umanist. El conține adesea idei generoase, deși categoric limitate ideologic, în legătură cu relațiile sociale și soarta acestor relații în măsura în care se izbesc de contradicții de neîmpăcat. Volumul *Viitorul a început ieri* invită la reflecție; el demonstrează o muncă tenace și susținută, de ani de zile. Comentariul lejer, spiritual, nuanțat, ca și citatele elocvente care susțin demonstrația, apropie cu dezinvoltură pe cititor de un material care poartă în sine pecetea aridă a cercetării științifice.

Ion Hobana a izbutit să ocolească primejdia didacticismului, prilejuindu-ne o lectură plăcută, greu de abandonat. Apărută într-un moment de avînt al genului și în literatura noastră, volumul nu elucidează totuși problema termenilor legați de acest gen literar. Mai tot timpul, se vorbește de literatura de „anticipație". Palid de tot apare din cînd în cînd termenul consacrat în ceea ce ne privește: *literatură științifico-fantastică*. Incontestabil, nu aceasta urmărea volumul de față, al cărui titlu se potrivește mai bine cu termenul „anticipației", totuși nedumerirea persistă; dar marele lui merit rămîne acela de a ne familiariza cu un vast domeniu literar demn de toată stima și simpatia.

M. C.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

AZUR
TIMIŞOARA

Fabrica de lacuri şi vopsele

FELICITĂ INTREGUL COLECTIV DE MUNCĂ, PRECUM ŞI PE CEI CE COLABOREAZĂ LA BUNA DESFĂŞURARE A ACTIVITĂŢII SALE, URINDU-LE

La mulţi ani

şi noi succese în muncă în anul care vine

CU PRILEJUL CELEI DE-A XIX-a ANIVERSĂRI A PROCLAMĂRII REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ŞI A ANULUI NOU 1967.

ÎNTREPRINDEREA DE CONSTRUCŢII ŞI MONTAJE METALURGICE

R E Ş I Ţ A

CU PRILEJUL CELEI DE-A XIX-a ANIVERSĂRI A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ADRESEAZĂ INTREGULUI COLECTIV DE MUNCĂ ŞI COLABORATORILOR FELICITĂRI ŞI URĂRI DE NOI SUCCESE IN MUNCĂ IN ANUL 1967.

I. I. S.

ELECTROMOTOR

TIMIŞOARA

TRANSMITE INTREGULUI COLECTIV DE MUNCĂ FELICITĂRI CU PRILEJUL CELEI DE-A XIX-a ANIVERSĂRI A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ŞI-I UREAZĂ NOI SUCCESE IN ANUL CARE VINE.

FABRICA
DE
ÎNCĂLȚĂMINTE
ȘI
MASE PLASTICE
TIMIȘOARA

IȘI FELICITĂ ÎNTREGUL COLECTIV DE MUNCĂ, PRECUM ȘI COLABORATORII, CU OCAZIA CELEI DE-A XIX-a ANIVERSĂRI A PROCLAMĂRII REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ȘI A ANULUI NOU, URÎNDU-LE LA MULȚI ANI ȘI NOI SUCCESE ÎN MUNCĂ.

ÎNTREPRINDEREA
FORESTIERĂ
CARANSEBEȘ

Transmite felicitări întregului colectiv de muncă, urîndu-i „La mulți ani" cu prilejul celei de-a XIX-a aniversări a proclamării Republicii Socialiste România

I. I. S.
«BEGA»
Fabrica de confecții Timișoara

Felicită întregul colectiv de muncă urîndu-i „La mulți ani" și noi succese în activitate, cu prilejul celei de-a XIX-a aniversări a proclamării Republicii Socialiste România.

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1521 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

Bibl.
1958

12

Orizont

1993
97
- IUL. 2005
- IUL. 2014

1958.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

12

Timişoara — decembrie 1966

Anul XVII (152)

8632

CUPRINSUL

24 ianuarie

Damian Ureche: Țara din ianuarie 3
Traian Dorgoșan: Hora frățească 3
Corneliu Popeți: O nouă sinteză asupra vieții și operei lui Cuza 4

Accente

Damian Ureche: Factorul durată 6
Horia Furtună: Ah, nu mă mai chemați 9
Mihu Dragomir: Din adînc, Cîntec pentru Gordon Pym 10
Andrei A. Lillin: Note de drum: „Alpbach 1966" 12
Anghel Dumbrăveanu: Poduri boreale, Reflux de toamnă 20
Victor Felea: Viața începe în fiecare zi, Nostalgii 21
Șerban Foarță: Mozaic critic 1966 22
Al. Popescu-Negură: Strămbunii 28
Petre Paulescu: Suie-n mine 28
Mircea Șerbănescu: Dialog cu Lilicoeur 29
Al. Jebeleanu: Poetul asasinat, Plecarea lui Rimbaud 33
S. Darva: Ofrandă 34
Cornel Marandiuc: Jenny și băiatul înalt 35
Traian Iancu: Baladă pentru hangiu 41
Dim Rachici: Joc solemn, Sublimele salturi 43
George Suru: Rădăcini, Ploaie în alb 44
Kuban Endre: Cartierul Plopi 46
Nicolae Dolîngă: Cireșele 49
Traian Reu: Copacii 49
Traian Dorgoșan: Pasărea măiastră 50
Horia Guia: Vise într-o respirație 51
Miron Chiropol: Cunoaștere 52
Sabin Opreanu: Caligrafie 52
Eugen Apoca: Ritul îngenuncherii 53

Orientări

Rodica Ciocan-Ivănescu: Henryk Sienkiewicz 54

Cronica literară

Simion Dima: Stil și actualitate în reportaj 60

Comemorări

Partenie Murariu: Antim Ivireanul 65

Artă

Pavel Bellu: Romul Ladea 69
Franz Liebhard: 150 de ani în serviciul Thaliei 73

Cărți reviste

Theodor N. Trâpcea: Victor Bîrlădeanu: „De la Dunăre la Adriatică" 79
Silviu Guga: Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul" 80
Corneliu Nistor: Ion Pop: „Propuneri pentru o fîntînă" 81
Al. Ruja: Traian Filip: „Desen după natură" 82
Iordan Datcu: D. Micu: „George Coșbuc" 83
Dumitru Dijmărescu și *Ion Bulea*: Vasile Popeangă: „Presa pedagogică din Transilvania, 1860—1918" 84
Orizont: Novi Jivot, la zece ani de la înființare 86

Cartea străină

Andrei A. Lillin: Protokolle, 66 88
Veronica Porumbacu: Fișe 89

Miniaturi critice

Ion Maxim: Io Mircea Voievod 90
Cezar Apreotesei: Un început bun 91
Ov. V. Olariu: „Avarul" 91
Lygia Chiriță: „Suflete tari" la Teatrul German de Stat 92
I. E.: O interesantă monografie literară 93
A. Turcuș: „Mîndră-i floarea dorului" 93
S. D.: „Prefigurare" 93
N. P.: Însemnare 94
Liviu Jurchescu: O scrisoare a lui Voltaire către Antioh Cantemir 94
A. D.: Însemne 95
O. Metea: Sărbătorirea lui George Enescu în anul 1931 95
M. C.: Literatura despre cai 96

ŢARA DIN IANUARIE

În divanuri s-au strîns cîmpiile,
Vrînd să sece apa dintre ele,
Şi de sub iarnă se sculau clăcaşii
Să măsoare vremile cu paşii,
Zările-mbinate vedeau mai departe,
Paşii nu măsoară vremea
Ci o cîntă,
Paşii sorb lumina să se facă horă,
Ca pe-ntreaga fire românească,
Ţara din ianuarie să crească!
De la Sarmisegetuza-ncoace,
Paşii sînt mai siguri,
Paşii sînt mai grei,
Talpa ţării a-nvăţat să joace,
Mai stăpînă pe destinul ei!

DAMIAN URECHE

HORA FRĂŢEASCĂ

Bărbaţi stîncoşi din zările carpate,
de-un neam, de-un grai, de-o datină şi-o ţară,
purtînd în piept, ştiuta primăvară
ce leagă pururi fratele de frate,

români ca munţii, drepţi, cu fruntea clară,
cu braţ vîrtos şi inimă curată,
Vrednici nepoţi ai bunului Ion Roată,
care-aţi făcut ca iarba rea să piară,

şi care astăzi glia-ne străbună
o-mpodobiţi cu floarea tinereţii
şi răsădiţi în suflete lumina

să crească raze-n faptul dimineţii,
veniţi să-ncingem hora cea frăţească
pe scumpa-ne cîmpie românească!

TRAIAN DORGOŞAN

O NOUĂ SINTEZĂ ASUPRA VIEȚII ȘI OPEREI LUI CUZA

Despre viața lui Cuza și a răstimpului de șapte ani (1859—1866) în care s-a constituit statul modern al României, s-a scris mult încă din timpul domniei lui. Dintre lucrările apărute, se remarcă cea scrisă de Dimitrie Bolintineanu și apărută în 1868 și care nu a fost depășită tot secolul trecut. Lucrarea care se ridică la înălțimea problemei tratate se datorește lui A. D. Xenopol și apare în 1903.

După intrarea în domeniul public a Arhivei lui Cuza, sechestrată timp de șaizeci și doi de ani (1866—1928), pe baza acesteia apar o serie întreagă de publicații documentare, articole și monografii. Dintre cei care au adus o importantă contribuție la bibliografia vieții și perioadei domniei lui Cuza, amintim pe G. Fotino, I. C. Filitti, P. P. Panaitescu, A. Oțetea și alții. Capitole importante au fost consacrate în lucrările de sinteză apărute. Ne referim la *Istoria Românilor* a lui N. Iorga, a lui C. C. Giurescu, autorul prezentei monografii, și la *Istoria Unirii Românilor* de I. Lupaș. Nu putem să nu amintim și pe cercetătorii străini ca: W. G. East, T. W. Riker, Paul Henry, Marcel Emerit, R. W. Seton-Watson și alții, care își întemeiază lucrările pe material scos din arhivele marilor centre europene.

După 23 August 1944, s-a început a se acorda o atenție mai mare personalităților progresiste din istoria noastră. Apar o serie de studii privind pe Cuza Vodă cît și Unirea Principatelor. Astfel, amintim pe cele semnate de M. Ralea, A. Oțetea, P. P. Panaitescu, Ștefan Pascu, Dan Berindei, V. Maciu și alții. Capitole importante îi sînt consacrate și în volumul patru al operei de sinteză, *Tratatul de Istoria României*.

Pe temeiul numeroaselor articole, studii și lucrări de sinteză apărute, dar mai ales pe baza unor vaste documentații edite și inedite, Constantin C. Giurescu realizează o nouă sinteză asupra vieții și operei lui Alexandru Ioan Cuza. Călăuzit de concepția materialismului istoric, autorul apreciază la justa sa valoare personalitatea domnitorului, care a înțeles chemarea vremii sale și a fost, de aceea, o personalitate reprezentativă a poporului din care se ridicase și pe care l-a slujit pînă la moarte.

Întrunind sufragiul unanim al întregului popor, și constituind un jalon către înfăptuirea idealului pentru care militaseră mințile cele mai luminate ale veacului trecut — unirea într-o singură țară a tuturor românilor — înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, și Țării Românești, a avut un larg ecou pe tot cuprinsul pămîntului românesc, de ambele părți ale Carpaților cît și peste hotare. Chiar în aceeași seară începură să sosească telegrame de felicitare. Printre cele dinîi este aceea a administratorului ținutului Putna care, anunțînd pe Cuza că „frații noștri munteni" l-au ales ca domn al țării, îl felicită în numele ținutului ce va deveni „centrul României". Urmează două telegrame din Bacău prin care Cuza este felicitat pentru alegerea din „țara sora noastră Valachia", și prin care i se urează ca numele său să steie curînd „alături cu a lui Ștefan cel Mare în biruință și a lui Alexandru cel Bun în blîndețe și virtute".

Pe plan internațional actele constituționale din 5 și 24 ianuarie 1859, care dădeau expresie voinței poporului român de-a înfăptui unificarea politică fără a ține seama de limitele statornicite prin Convenția de la Paris, au fost primite de unele puteri garante cu ostilitate, de altele cu rezervă și numai puține au înțeles să le sprijine.

Prezentînd lupta pentru Unirea Principatelor, victoria din 1859, precum şi lupta pentru recunoaşterea ei, autorul subliniază contribuţia pe care a adus-o şi personalitatea lui Cuza la acestea, personalitate reprezentativă pentru noile idei care frămîntau societatea românească din acel timp. Astfel, după ce numi pe cei doi primi-miniştrii — în Moldova şi Ţara Românească — preocuparea sa de căpetenie a fost obţinerea recunoaşterii dublei sale alegeri din partea puterilor garante.

În cercurile diplomatice s-a recunoscut de la început importanţa acestui eveniment şi influenţa lui Cuza în desfăşurarea evenimentelor internaţionale, lăsîndu-se să se întrevadă că singura ieşire din impasul creat prin actul curajos al Principatelor nu putea fi alta decît „găsirea unei soluţii onorabile pentru modificarea prevederilor din Convenţie în sensul recunoaşterii faptului împlinit". Se consideră că victoria poporului român ar putea fi anulată prin mijloace de constrîngere, situaţia din Principate indicînd că mişcarea internă pentru unificarea politică ar putea deveni periculoasă chiar pentru ordinea internaţională. Demersurile şi negocierile purtate de trimişii lui Cuza în diferite capitale europene au determinat pe cinci din ţările garante — Franţa, Rusia, Anglia, Prusia şi Sardinia — să propună Porţii Otomane recunoaşterea alegerii lui Cuza în ambele Principate. Alte negocieri purtate de delegaţii români, la Istambul, au dus în cele din urmă la obţinerea firmanelor de investitură, adică la recunoaşterea juridică a situaţiei politice înfăptuite în ţară şi de către ţară.

Epoca ce a urmat rămasă în memoria poporului ca „vremea lui Cuza" a fost o epocă de progres general.

Monografia profesorului C. C. Giurescu se ocupă pe larg de realizările înfăptuite în „vremea lui Cuza". Astfel în economia monografiei un loc important ocupă secularizarea averilor mănăstireşti, împroprietărirea ţăranilor, eliberarea de robie a ţiganilor, introducerea învăţămîntului primar obligatoriu în întreaga ţară, emiterea de legi, precum şi reforma electorală, menită să dea poporului drepturi mai largi. De asemenea sînt prezentate dezvoltarea economiei şi culturii, care au cunoscut o mare înflorire în lucrare, în permanenţă reliefîndu-se prezenţa lui Cuza, omul epocii sale, care a ştiut să răspundă imperativelor istorice. Pe plan intern, Cuza se arăta a înţelege necesitatea de a fi exact informat asupra situaţiei din administraţia statului. În acest sens, ni s-au păstrat numeroasele rapoarte prezentate de şefii diferitelor instituţii. De altfel, rareori în trecutul ţării noastre, în faţa unei domnii noi se puseseră probleme atît de numeroase şi atît de însemnate ca cele ce s-au pus în faţa domniei lui Cuza. În faţa sa stătea problema unificării administrative, a reorganizării şi completării aparatului de stat, a unei noi legi electorale, problema mănăstirilor închinate şi mai ales problema agrară de o deosebită însemnătate şi gravitate, rămasă nerezolvată la 1848. Din nefericire chiar de la început, Cuza s-a lovit de o serie de piedici determinate de opoziţia de interese. Animat însă de o nemărginită dragoste de patrie şi de popor, lucru care străbate ca un fir roşu monografia lui C. C. Giurescu, Cuza, privit în perspectiva istorică, a lăsat o operă de mari proporţii, una din cele mai mari din întreaga istorie a poporului român.

De aceea putem conchide că cel care a înfăptuit unirea şi şi-a înscris numele cu litere de aur în cartea istoriei poporului nostru, alături de numele marilor voievozi şi domni ai lui, a fost reprezentativ pentru aspiraţiile societăţii noastre, pentru ceea ce a dorit şi a realizat poporul nostru în vremea sa.

Toate acestea reprezentate într-o viziune de sinteză de înaltă ţinută ştiinţifică, fac ca lucrarea profesorului Constantin C. Giurescu să fie ca un omagiu adus Domnului Unirii.

CORNELIU POPEŢI

FACTORUL DURATĂ

Poezia. Iată un gen literar unde nu ajung numai cuvintele. Sînt necesare și pauzele cu tăceri semnificative. E acel abur crescut din esențe. Poate inefabilul.

Vechea și noua dispută, alb sau clasic, nu limpezește versul. Între clasic și modă, între lirism și calcul, intervine doar factorul durată. *Întotdeauna vor fi numite poezie rîndurile cu și fără rimă care trezesc emoție estetică de gradul suflet. Inteligența e doar barajul care face ca emoția să cadă mai de sus.*

De la Eminescu la Blaga nu-i decît distanța Ipotești-Lancrăm . . .

Poezie de notație, poezie de idei, de atmosferă sau intimă iată subdiviziuni care, la urma urmei, nu pot declara superioaritatea uneia dintre ele, cum de fapt instrumentul critic nu o dată o categorisește.

Melodia din Riazanii lui Esenin înseamnă Rusia.

Whitman, fără melodie, avea nevoie de ocean și iarbă, fiindcă acestea sînt țara lui.

Arghezi a redus melodia, pentru a o înlocui cu un sunet poate mai aspru, mai de rădăcină de arbore sau de plug trudit.

Personalități și personalități. Generații tinere de poeți se mută din adolescență în editură. Și acesta-i un semn al revoluției culturale. Un semn luminos. Originalitate, însă! Cu toate acestea, se pare, totuși, că presa literară nu poate scăpa de o anume monotonie ; grupaje de poeți diferiți scrise în aceeași culoare, semnături, care, dacă le-ai muta de la o poezie la alta, nu s-ar schimba nimic.

Se scrie despre grandoarea epocii, despre zborurile în cosmos, despre hidrocentrale și zăpezi, dar cam cu același timbru de voce poetică. Ori, între sute de poeți, vrem să auzim tot atîtea strune distincte, personale.

Poezia realităților stringente nu e de mîna a doua.

Niciodată un arhitect sau un constructor nu se vor gîndi să creeze-n laborator un fir de pămînt. Dar acest fir poate fi ridicat în mînă, pînă la soare. Critica poate interpreta, se pot da păreri, dar versul se scrie acolo unde se termină academia teoriei. Fiindcă poezia, sculptura, muzica sînt viață trăită frumos. Toți pot trăi frumos. Dar viața o dau creatorii. În aceasta constă rolul uriaș al vulcanului care poate fi sesizat, îndrumat, controlat, dar nu izbucnește decît singur. Aceștia sînt creatorii. Acolo unde se termină

lucrul obișnuit. Nu cel simplu. Căci simplitatea e chintesența adevăratei valori. E radicalul ce exclude inutilul, plusul, balastul. Astfel se stabilește deosebirea dintre talent și geniu. Geniul exclude tot, ca să reliefeze tot, talentul adună tot, cantitativ, pentru a localiza în centrul lui germenul geniului, cînd există. Se pare că munca și zbuciumul duc la acel salt calitativ, atribuit deseori nebuniei dar care, în fond, e un nou *ce nu poate fi decît* aparte, *deci ciudat pentru înțelegerea cotidiană. Numai în anumite sfere, compartimente, se poate ajunge aici. Unde sfîrșește munca de atelier, începe creația.*

A scrie poezie înseamnă a fi prezent în viitor cînd prezentul e însăși trupul tău. Și așa poeții trec mereu pe lîngă plopi fără a-i putea număra corect pe distanța unei străzi. Iată și poezia de dragoste, poezia visului și generatoare de vis. Exemplul marilor clasici care n-au iubit femeile, ci femeia. *acel unic mister dintre surîs și lacrimă, femeia dăruirii totale sau cea care pierde totul pentru omul ce-i poate oferi doar luna. Un argint ce nu poate fi concret niciodată. Beatrice, Laura, Veronica nu sînt și azi? Unde-i oglinda lirică ce le-ar putea descoperi și spune lumii?*

În mod singular, unii autori preferă să localizeze poezia de sentiment în epoca romantismului. E o greșeală. De la primele zvîcniri ale inimii, și atîta timp cît va bate acest clopot secret, poezia va trece mereu din priviri spre stele.

Marii poeți, alături de teme grave, cu implicații filozofice, au scris, și nu pentru albume, poezii dragi lor și lumii, adevărate biografii ale tristeții și speranței. Cîntarea femeii implică evidențierea valorii ei umane. De la Florile răului *pînă la* Luceafărul *ea a fost regina imperiului de trăiri dimensionate între pămîntul fertil și cerul sterp, sensibilizînd și sensibilizîndu-se. O adevărată școală a sentimentului unde dascălul drag n-a greșit niciodată. Poezia de dragoste. Poezia tinereții. Și ce poate fi mai tînăr decît viitorul? Indeosebi cînd începe azi; noi am depășit noțiunea unui mîine abstract.*

Poezia morbidului, a rîndurilor scrise cu trăiri false sau speculații gratuite, a lacrimilor confecționate și a pozelor cu pretenția de a depăși minutul, nu a fost niciodată poezie reprezentativă. Tristețea nu e retrogradată. Ea poate fi o stare, un punct de unde începe încrederea, optimismul dominant pentru ceea ce numim de la invenția tiparului: viață și oameni. E un merit al gîndirii dialectice că a explicat inutilul din melancolie. Și inutilitatea n-a fost niciodată atitudinea oamenilor de artă. Gestul sinuciderilor, al eroismului experimental, cu nuanță tragică, e un fapt de ultim moment confuz. Am certitudinea că Li-Tai-Pe, readus în barcă, ar căuta luna pe cer, privindu-l de astădată cu neîncredere pe Bachus.

Totul poate fi transfigurat, deci despre totul se poate scrie. Așa-zisele teme mari, unice, eterne, sînt o iluzie cu pretenții de prezent continuu. Soarele l-a născut pe Eknaton; același soare a căzut lîngă puiul de căprioară al lui Labiș. Brâncuși l-a suit în romburi infinite de lumină și umbră. Trebuia să facă asta, pentru că țăranii gorjeni nu bănuiau că stîlpul casei poate să urce mai sus de streașină.

Dorul, dorul românesc, are infinite nuanțe de belșug poetic, din care versul se poate hrăni secole de-a rîndul.

Poporul nostru s-a născut poet! Deplin proverb, și adevărat oarecum. Indeosebi prin structură. Dar iată că-n revistele noastre curg rîuri și rîulețe,

fluvii și fluvișoare de poezie, cît ai clipi apar genii și ingenii, nume și pronume, și iată o adevărată industrie a poeziei!

E un lucru îmbucurător că triumfă poezia. Unde se înmulțesc poeții, scade întunericul. Dar unde este totuși ceea ce numim diversitate de stiluri? Unde sînt munții de autentic pe această nelimitată cîmpie a versului? Pituț seamănă cu Chiropol și cu Dumitru M. Ion, pe Sorescu abia-l mai zărești cît o frunză pe oceanul lui Prevert, Tomozei trecut de-al șaptelea volum nu-i încă Tomozei și iată epigonismul pe bandă rulantă. Poezia, la unii autori uită să mai stea 10 ani în șantier, și (vai!) a doua zi cere lumina tiparului.

Așteptăm de la critica tînără aplecarea obiectivă spre problemele stringente ale generației de poeți contemporani. E. Simion, N. Ciobanu, Grigurcu, Manolescu, Cotruș, Ungheanu, Balotă — iată pași ai încrederii noastre în critica literară.

Cu tipar, sau fără tipar, să fii poet! Ceea ce spui tu să nu fi mai auzit în nici o parte. Cînd dărui tu ceva, să sporească lumina stelelor. Nu absorbiți de modă, ci partizani ai permanenței. Sentimental sau lucid — baza versului să fie durata. *Cînd scriem, să audă și trecutul și viitorul acest superb sunet care se numește prezent!*

DAMIAN URECHE

POSTUME

AH, NU MĂ MAI CHEMAŢI

Ah, nu mă mai chemați spre vise!
Prea mult le-am frămîntat cu dor,
Și-acuma, din pricina lor,
Mi's toate drumurile'nchise.

Plecai spre albele năframe,
Spre mierea dulcelui lor stup, —
Dar am uitat că am un trup
Muncit de dragoste și foame.

A fost într-adevăr, sau mi se
Părea că lumea e a mea?
Am fost un împărat cîndva...
Ah, nu mă mai chemați spre vise!

Azi, nu mai știu ce sînt, anume,
Și n'am o cale de urmat.
De moartea mea sunt vinovat
Că nu mai am un rost pe lume.

Și'ntorc toți de la mine, fața.
Sunt părăsit, — și nu pricep
De ce nu pot să reîncep
Cu-o nouă tinerețe, viața.

La orice poartă ferecată
La care bat, — e prea tîrziu!
Alt om pe lume n'am să fiu
Nici azi, nici mîine, niciodată!

HORIA FURTUNĂ

1940

D I N A D Î N C

Vasta plîngere auzeam, din adînc.
Seara, bărcile pescarilor se întorceau, grave,
la țărmul încovoiat, ca un braț de femeie.
Din ani morți, preotul sfințea copii :
vor îmbla pe ape, vor iubi marea,
se vor logodi cu ea.
Cruciș, lopețile tăiau limpezimea
și năvoadele scotoceau, neobosite.
În sat, femeile se adunau pe prispe
și, trăgînd basmaua pe cap, priveau
în gol,
cu mîinile în poale. Marea
era mamă, soră, iubită, moarte,
viață. Nimeni nu mai plîngea
cînd bărcile veneau, singure,
pe malurile nisipoase.
Spuneau : Marea . . .

CÎNTEC PENTRU GORDON PYM

Va veni un heruvim
să-ți aducă apă dulce,
Gordon Pym, Gordon Pym,
aștepți puntea să se culce.

Printre bîrne grele, joase,
unde-i firul în spre trapă?
Se aude ca o grapă
svon de valuri leșinoase.

Gordon Pym, Gordon Pym,
nu mai e chip să fugim!
Fundul calei este spart,
trec rechinii pentru quart,
cine știe că murim,
Gordon Pym, Gordon Pym?

Si cînd șapte zile-n răni
foamea ne va-nfrigura,
spune vei înjunghia,
să bei sîngele din căni,
vei mînca inimi de morți,
Gordon Pym, trăgînd la sorți?

Gordon Pym, se face zi,
plouă alb, teleki-li,
cataracta se aude.
Unde mergem Gordon, unde?
A murit femeea goală,

ca un tremurat de note,
Cine știe ce cabală,
peste semnele din grote,
încîlcește deslegarea.

Va veni un heruvim
cînd pămîntu-o să se culce,
să ne-aducă apă dulce?
Gordon Pym, Gordon Pym,
cine știe că murim?

MIHU DRAGOMIR

NOTE DE DRUM: „ALPBACH 1966"

Cu siguranță, corelația între adaptare și reînnoire din timpul unui voiaj în condițiile civilizației contemporane turistice a stîrnit de mult interesul psihologilor. Alminteri este fapt de experiență că orașe, palace-hoteluri, monumente istorice, oameni, fluvii, constelații cîștigă o linie în plus ori în minus în trăirea călătorului în raport cu confortul pe care turismul modern i-l oferă, iar procesul de mișcare cu febrilitatea, vibrația și agitația sa își găsește apogeul prin adaptare. Și îndată totul ne apare atractiv și frumos: de la obiectele de muzeu la ritmul trepidant al circulației de pe arterele mari ale unui oraș străin în curs de a fi vizitat.

Sensul intelectual al turismului prin urmare nu poate și nu trebuie definit nici în fraze declamatorii și nici în metafore de înduioșare. Totul, pînă și entuziasmul față de un peisaj copleșitor de frumos în sine, o catedrală măreață, o plajă veșnic însorită se înfățișează expertului în categorii strict delimitate a căror „ideie-tip" este confortul.

Notele ce urmează știu și despre accidente. Dar să nu anticipăm...

1.

Acceleratul de Innsbruck întîrzie încă de la plecarea sa din Gara de vest a Vienei. Nu i s-a putut stabili exact ruta. Inundațiile din Tirolul de est, surpriză neplăcută din chiar clipa coborîrii noastre din Orient-Expres, promit o călătorie aventuroasă, cu unele ocoluri, pilotări și poate chiar cu transbordări. De altfel pînă acuma le-am și datorat o întrerupere de 24 ore la Viena. Ce e drept, n-am regretat. Cochetînd încă de acasă cu ideia unui scurt popas în capitala Austriei, cu plimbări prin parcurile Belvedere, pe Opernring și prin grădinile Burgului, am avut tot răgazul să ne împlinim dorința. Ne-a copleșit eleganța vitrinelor de pe Kärntnerstrasse și Graben. Am regăsit în colțul său vestitul Stock im Eisen, prototipul copacilor feronați de la Timișoara și Arad, și am vizitat Stefanskirche la o oră cînd prin clarobscurul ei gotic țîșneau printre coloanele masive cu statui de sfinți foarte populari sub baldachine dantelate razele după amiezii ca niște uriașe săbii apocaliptice. Obosiți de primele impresii, am luat pe terasa Albertinei — muzeul de stampe din păcate era închis — un café glacé al cărui preț la plată a fost și el apocaliptic. Ne-a înviorat în schimb în orele următoare

vizitarea unei expoziții de artă etruscă de Neue Burg cu o profuziune de măști, bijuterii și arme, străjuite de himere în bronz și piatră, măreție și uluitoare. Acum, pe bancheta de pluș din compartimentul acceleratului de Innsbruck, gîndul ne-a fost, totuși, la una din celebrele sfinxuri ale terasei superioare din parcul Belvedere : cu trup de leu, bust și cap de femeie, privind cu ochi mari, fără pupile, spre infinit. Se spune că sculptorul a eternizat în ea chipul celei mai aprige adversare a Prințului Eugen de Savoia, din ordinul căruia s-a clădit somptuosul Belvedere, o contesă spaniolă care a dominat multă vreme inima și politica împăratului Carol VI, ultimul Habsburg adevărat. Iscusitul Eugen, biruitor în numeroase bătălii contra francezilor și turcilor, cu prețul unor campanii la fel de istovitoare, a izbutit în cele din urmă s-o înlăture de la curtea împăratului, însă nu și din curtea sa proprie, unde o așează ca memento la capătul promenadei, pe care o făcea obligatoriu pînă la adîncă bătrînețe în fiecare dimineață[1]). Am însă impresia că această sfinx simbolizează încă și astăzi o trăsătură fundamentală din specificul austriac : tendința mereu vie de a cuprinde în conștiința sa infinitul lumii, cu toate faptele și rezonanțele sale, dar cu ce scop ? Ei da, asupra acestuia va trebui să ne lămurim de fiecare dată din nou. Astfel și acum, tema generală a Forului european de la Alpbach din Tirol este „Gesellschaft versus Wissenschaft". Las deocamdată netraduși termenii fiindcă printre ei mă intrigă — o spun sincer — adverbul latin. Care îi este înțelesul ? Ce nevoi ideologice sau propagandistice l-au dictat ? N-aș putea preciza înainte de a nu fi experimentat printr-o participare atentă și activă „spiritul" specific care domină din 1945 invariabil întîlnirile academice din acest sat de munte.

Primul lucru care îmi este dat să-l constat în drum spre Tirol este stima de care întîlnirile de la Alpbach se bucură în cele mai largi pături ale Austriei. Împrejurările în care o fac sînt și ele demne de a fi notate, căci pe lîngă momentele pur anecdotice, de o savoare deosebită, ele îmi relevă în plus trăsături sociale și istorice interesante.

În gara Linz zărim, venind spre vagonul nostru cu o valiză elegantă, un bărbat de vreo cincizeci de ani, scund, îndesat, în haine de croială impecabilă, cu o coamă leonină și ochelari în ramă de aur. „Un profesor austriac", conchide N. Tertulian. „O fi venind cu noi la Alpbach ?" se întreabă D. R. Popescu. „Profesorul", între timp, se instalează în compartimentul vecin. Pînă la Brixlegg, unde trebuie să coborîm spre a lua autobuzul spre destinație, e cale lungă, iar după Salzburg, cînd ravagiile inundațiilor ne atrag spre ferestrele vagonului cînd pe o parte, cînd pe cealaltă, ajungem să-l cunoaștem și pe vecinul nostru : Este frizer ca profesie de bază, altfel cu studii muzicale serioase la Ulm și München, dirijor al unei fanfare celebre dintr-o localitate de lîngă Bodensee, unde posedă o mică fabrică de articole de toaletă. Încheiase tocmai o călătorie de afaceri și, aflînd că ne ducem la Alpbach, exclamă cu stimă și admirație : „La Forum ?! Știu ! Citesc de peste douăzeci de ani aceasta în ziare. Se întîlnesc acolo oameni de știință și litere din toate părțile lumii. Se discută chestiuni interesante și se înfiripă legături trainice. Este un lucru de preț".

[1]) Oare faptul că Eminescu întrebuințează sfinx ca substantiv feminin nu provine și de acolo că, în tinerețea lui, el a putut vedea sfinxurile din parcul Belvedere ?

Iar dacă pînă atunci îmi povestise mai ales despre fapte diverse din viața sa de familie și din întreprinderea sa, în restul călătoriei mă întreține cu problemele sale de creație muzicală.

Sosim la Brixlegg cu urări de succese din partea „Profesorului", pe un întuneric prematur de ploioasă seară alpină. Cît ghicești în jur, munți înalți, pieptoși, cu păduri de brazi. O adiere rece de-a lungul văii trădează cursul rapid al fluviului Inn, care-și rostogolește apele tulburi și mult crescute în zilele din urmă spre Dunăre. Doi puști veseli, postați în fața ieșirii cu o pancartă „Alpbach", ne primesc surîzători, întinzîndu-ne un dosar: lista completă a tuturor invitaților, și un creion: nu trebuie decît să te găsești pe ea, indicîndu-le numărul de ordine, ca după un drum de circa douăzeci de minute într-un microbus condus prin noapte cu admirabilă siguranță pe serpentine îndrăznețe și prin cîteva tunele, să ne aflăm la destinație, în fața unei cabane cu uși mari de sticlă, unde patru funcționare tinere într-un ritm perfect ne eliberează în timp record actele de cazare.

Stau la zece pași, în casa străveche a familiei Lederer — băcănia lor poartă pe firmă ca an de fondare 1683 — unde mi se deschide o cameră aerată la etaj, cu miros plăcut de rășină și mere. Într-un hol, cîteva piese vechi de mobilă tiroleză, pictată în roșu și albastru. Baie modernă de faianță, cu apă caldă și rece, canalizare. Masa o iau la Böglerhof, la o sută de metri mai sus, pe aceeași ulicioară. Atmosferă plăcută, de intimitate, servici perfect, mîncare bogată și gustoasă. O singură ciudățenie: un plic de material plastic cu numele într-un colț îmi cuprinde șervețelul, iar eu de aci înainte voi fi obligat să-l găsesc în fiecare zi de trei ori pe o masă la intrare, printre sute de alte plicuri asemănătoare — probă de iscusință, la care sînt supuși toți abonații acestui restaurant, indiferent de sex și vîrstă, pe semne ca un fel de tribut adus emulilor lui Brillat-Savarin, care în straie de un alb impecabil oficiază ritualul lor delicios în jurul cuptoarelor uriașe din bucătăria ce se întrezărește printre aripile în veșnică mișcare ale ușii de la *dresser-room*. Un psiholog, în orice caz, ar putea să facă în preajma acestei mese îndrăcite, observații interesante cu privire la comportamentul oamenilor cari, pîndind cu un ochi locul preferat în sala de mese și grăbiți să nu-l scape, caută cu celălalt să-și intuiască numele. Astfel din a doua zi, floricele, fluturași ori alte semne suplimentare de recunoaștere, în diferite culori și grade de iscusință grafică, completează pe cei cinci centimetri patrați ai biletelului, numele, iar cînd cineva însfîrșit va izbuti să-și înșface plicul dintr-o ochire, un aer de triumf îi va mări printre ceilalți convivi invariabil strălucirea.

Încă în seara sosirii mă prezint conducerii Forului, care-și are sediul în Kongresshaus „Paula Preradovic", o clădire modernă pe o coastă de munte, cu o terasă frumoasă, parloar, bufet, bibliotecă, sală de conferință și cîteva cabinete de lucru, totul creat cu iscusință de arhitectul austriac Ferdinand Kitt, pentru o cît mai bună desfășurare a lucrărilor. Sînt primit cu tradiționala politețe austriacă și invitat la un *drink* în cinstea oaspeților sosiți, tineri și bătrîni care, folosindu-se de cele patru limbi oficiale ale congresului: germană, franceză, engleză și italiană, se străduiesc să stabilească un prim contact. Întrucît toți purtăm pe piept o minusculă plachetă albastră cu numele, prezentarea nu e uzuală: în schimb, prima întrebare privește invariabil țara participantului.

Discuțiile sînt vii și vesele. Mă statornicesc în grup în jurul unui domn scund, cu ochi inteligenți și barbișon, care vorbește germana cu un puternic accent elvețian. Îl cheamă Hotz, precum glăsuiește placheta din pieptul său, iar eu îi explic fără ocol ce înseamnă numele său pe românește: moment de debordantă veselie. Domeniul în care activează: sondajul opiniei publice. Paracelsus l-ar numi o fire mercurială. Lumea se adună în jurul său în cercuri concentrice, înlăuntrul cărora, cu o prezență neobosită, în timp ce duce o conversație agreabilă, el vede tot și aude tot. Sînt convins că-și conduce *team-ul* cu autoritate și competență. Îl întreb de compoziția forului. Îmi oferă datele statistice fără ezitare: austrieci 40%, germani din RFG 20%, francezi 8%, democrații populare 11%, restul statelor europene 15% și alte continente 6%. Apoi, ridicînd indexul dreptei prevestitor — iar în tăcerea scurtă care se lasă între noi vacarmul babiloniei din jur irumpe puterinc — îmi pune întrebarea: „Știi ce speță a descins de data aceasta aci, la Alpbach, din Arca lui Noe? Nu știi! Atunci află că-i zice *obsttier*: animal consumator de poame în stare lichidă, de la inocentul suc de portocală la temerarul whisky". Și într-adevăr, după potopul din Tirolul de est, care aproape că ne-a tăiat calea, cantitățile de lichide mai mult sau mai puțin „spirituale" care se consumă în această seară, mai că sfidează abundența ploilor din ultima săptămînă.

2.

Sînt trezit de cîteva glasuri tinere și melodioase care, în colțul de stradă de sub fereastra mea, încearcă un început de cîntec pe trei voci: o suită de terțe, sixte și cuvinte în la-major, cea mai senină dintre gamele uzitare. Alerg la fereastră. Afară — nu-mi cred ochilor — cer albastru, soare. Și un polițai măreț, în uniformă nou-nouță, în mijlocul unui grup de fete și băieți, descinși proaspăt dintr-un autobus uriaș cu însemne americane: cîntăreții lui *Southern California Youth Chorale,* care va concerta în seara aceasta.

Îmi grăbesc toaleta și cobor în stradă. Lume multă care tinde spre Böglerhof, unde într-un șir lung pe catarge înalte sînt arborate steagurile tuturor țărilor participante, printre care și tricolorul R. S. România. Aflu în curînd — și interlocutorul meu de data aceasta este un blond uriaș din Salzburg, doctor în litere și autor dramatic — că din fața lui Böglerhof va porni în sunetul fanfarei locale cortegiul participanților spre Alpbacher Hof, unde se ține festivitatea de deschidere. Sînt invitat să-mi iau micul dejun în liniște: sîntem doar în Austria, unde timpul se măsoară de crîsnic. Deocamdată, judecînd după sunetele orgii din biserica romano-catolică de alături, missa n-a trecut de *Confiteor.*

La masa plicurilor dau proba iscusinței laolaltă cu un domn în vîrstă, în pieptul căruia zăresc un nume de reputație mondială: Albin Lesky, marele grecist vienez, vicepreședintele Academiei de științe din Austria. Ne așezăm la aceeași masă și vorbim — nu despre originea tragediei grecești, temă de astfel dragă nouă amîndorura — ci despre culoarea de cleștar a mierii, servită aci în mici borcănașe de material plastic, apoi despre binefacerile soarelui, la fel de auriu ca mierea, într-o vară atît de ploioasă ca

vara aceasta. Şi întinzînd mierea peste stratul de unt de pe jumătăţile unei Kaisersemmel proaspete şi crocante, ne dorim reciproc poftă bună.

Revenim în stradă în sunetele acordurilor finale ale orgii din biserică, străvechi loc de pelerinaj din Tirol, cu o statuie a Sfintei Maria şi frescouri în maniera vizionară a lui Franz Anton Maulbertsch (1724-1796), dinamice, luminoase, festive, cu mult roşu capricios răsfirat peste suprafaţa compoziţiei, subliniind cu accente de un dramatism puternic mişcarea în spirală baroc contorsionată a grupurilor de sfinţi şi mucenici apoteozaţi. Festiv este şi portul ţăranilor care părăsesc biserica, port de munteni iubitori de pompă şi culoare — : bărbaţii cu pieptare roşu-galbene în dungi transversale, vestoane de şiac cenuşiu şi pălării negre cu boruri uriaşe şi împodobite cu bărbi de capră şi pene de cocoş de munte ; femeile în tafta neagră şi pălării înalte legate cu o fundă lată de mătase pe frunte. Fanfara intonează un cîntec solemn : imnul landului Tirol. Un localnic ne adresează cîteva cuvinte de bun venit. Apoi cortegiul se formează liber, în frunte păşind, după fanfară, garda civilă a sătenilor, în urma lor conducerea Forului cu Landeshauptmann-ul Tirolului, delegaţii universităţilor austriece, reprezentanţii corpului diplomatic acreditat în Austria şi, apoi, participanţii Congresului.

Deschiderea festivă a *Forului 1966* în sala mare de la Alpbacher Hor se distinge prin scurtimea alocuţiunilor. Lîngă mine, pe un scaun ţărănesc de stejar capitonat cu piele, ia loc un ins ciudat : e înalt, slab, cu un păr zbîrlit, uşor nins ; poartă o rubaşcă de saten negru şi pantaloni albi. Are nişte ochi ageri, neliniştiţi, care dau feţei sale slabe de ascet ceva chinuit, aproape kafkaian. Caut să-i disting numele, dar nu izbutesc din cauza miopiei mele. În cele din urmă, cînd ne sculăm, văd că e cunoscutul dramaturg iugoslav Aleksandar Popovic. Este întovărăşit de soţia sa : o fiinţă de o sănătate explozivă. Vorbesc tare, fiind convinşi că aici nimenea nu-i înţelege. Se arată uimiţi şi nedumeriţi de stilul telegrafic al cuvîntărilor. Îl întîlnesc din nou şi pe acad. Albin Lesky. De data aceasta e furios. Crede că în cuvîntarea de deschidere a Forului 1966 prof. Dr. Simon Moser s-a pronunţat într-un pasaj oarecare împotriva studiului limbilor clasice în şcolile medii din Austria. „Ce sîntem noi fără cultul lor ? Cum ne mai îndeplinim rolul de mediatori între sud şi nord, între est şi vest ? Acesta, oare, să fie sensul lui Gesellschaft versus Wissenschaft ?“ Şi-mi aruncă o privire de implorare. Aş vrea să-l liniştesc cu un singur cuvînt, dar n-apuc s-o fac, fiindcă în clipa aceasta el se smuceşte de lîngă mine ca un *peltast* în atac, zărindu-l la capătul scării pe prof. Dr. Moser. Am senzaţia că deasupra capului său se şi întrezăreşte pentru un moment coiful din blană de vidră al lui Dolon de sub zidurile Troiei.

Pornesc pe o cărare de munte. După o scurtă văgăună, plină de clipocitul melodios al unui pîrîu ascuns de frunzişul verde al unui brădet tînăr, cărarea urcă pieptiş şi apoi iese pe un tăpşan scăldat de soare. Mai încolo, o casă uriaşă ţărănească în stilul tradiţional al Alpbachului (aflu ulterior că în urma unei hotărîri a consiliului comunal aci este interzis a se clădi altfel decît după tipicul caselor de bîrne, care întrunesc sub acelaşi acoperiş lat întreaga gospodărie). O bancă lungă cît faţada casei mă invită la odihnă. De aici o perspectivă vastă asupra întregii văi a Alpbachului se deschide în faţa mea. Peisagistul austriac Anton Romako (1832-1889) a pictat acuma

un secol asemenea văi adînci din verde, albastru, galben, alb și brun, cu o apă șerpuitoare, coaste împădurite de munți, case cu acoperișe joase, pierdute în izolarea lor, sub cerul înalt și cu tîrguri îndepărtate, în jurul unui turn de biserică. Impresia dominantă este a limpezimii nepătate și a unei liniști totale, odihnitoare.

Tălăngi de o sonoritate aproape cristalină, combinate armonios în idilic-campestrul Re-major, răsună de pe pășunea din spatele casei. Din vale, de lîngă pîrîu, se aude o becață. Și din nou liniștea profundă a acestei dimineți însorite. Nu rămîn, totuși, multă vreme singur. Întîi, o pereche de turiști: el — cam de șaizeci de ani, de talie mijlocie, gras, cu un termos pe un șold, cu un aparat de filmat pe celălalt și un ochean Zeiss, serie 1900, fascinant prin mărimea lentilelor, în piept: ea — fără vîrstă, mignonă, volubilă, sofisticată. Vorbesc în limba insulei verzi. După un salut scurt, se așază lîngă mine și-și continuă discuția, ea încercînd să-l convingă de ceva, cu inflexiuni cînd lirice, cînd dramatice, pînă ce într-un scurt acces de furie îi aruncă invectiva în obraz: „Pat Snobbington!" Dar el nu se supără. Dimpotrivă, e vesel ca un copil scoțînd în scurte game cromatice ascendente un ha-ha-ha gîlgîitor — fenomen acustic care atrage, una după alta, o cățelușă neagră, cu păr lung, lucios, biciuind cu coada nisipul din fața casei, și o femeie tînără, în șort cu dungi alb-albastre, care — judecînd după roșeața obrajilor — întețise tocmai focul din vatră. Și văzîndu-și astfel asigurat succesul, irlandezul nostru își continuă producția cu aplomb și vervă.

Începe un dialog ciudat cu termeni și frînturi de frază din toate limbile emisferei apusene, temerara pereche suprasolicitîndu-se reciproc să afle o groază de lucruri dintr-odată: Cîte vaci sînt în ogradă? Cîți acri are pășunea? Cît de veche e casa? Cînd se cosește trifoiul? De ce fiecare casă tiroleză într-un turnuleț minuscul are un clopot? De cîte ori pe zi gătește gospodina? Ce servește astăzi „ca desert" și dacă membrii familiei preferă ștrudelul cu smîntînă merelor în halat? Înțeleg dintr-o iluminare subită și metoda epică joyceană și procedeele sale lingvistice: într-adevăr, specificul lor național nu este de tăgăduit! Mi-o spusese cîndva la Cluj și neuitatul Petre Grimm, profesorul meu de estetică și engleză, la fel de remarcabil ca savant și ca om de duh, dar nu-l crezusem; acuma sînt perfect convins. Mă scol și cu un salut în limba fiilor Sfîntului Patrick, reîmprospătat în memoria mea din uitarea anilor, las în urma mea cu exclamații de uimire și nedumenire limbuta pereche.

Ajung în centru în clipa în care crîșnicul trage clopotul de amiază. La Böglerhof se deschid ușile restaurantului. „Fiicele sălii" (astfel se numesc pe aria limbii germane ospătăresele), în tradiționalul „dirndl" local, primesc comenzile de mîncare; un tînăr gras cu obraz de lapte comenzile de băutură. Și, în ciuda afluenței mari, totul merge cu precizie ca după un vechi ritual, deși serviciul este neeșalonat. Taina: buna organizare a muncii din *dresser-room,* unde există o evidență clară a comenzilor, pe mese și locuri. În felul acesta nu se ivesc goluri în servirea mîncărurilor, apeluri inutile, nervozitate și discuții neplăcute.

Ieșim la o mică plimbare de-a lungul șoselei spre Brixlegg. Un grup de cercetașe în uniforme albastre urcă din vale: eleve ale unei școli din Yorkshire care-și petrec la Alpbach vacanța. Aflu cu această ocazie prin interlocutoarea mea, că pînă în 1920, Alpbach a fost legat de restul lumii

de o simplă potecă de munte ; prima șosea a fost terminată de abia în preajma celui de al doilea război mondial. Din timpul războiului din urmă datează și faima turistică a localității. Tardivul racord cu lumea mare al acestui sat de munte, la o mie de metri înălțime deasupra Mării Adriatice, se oglindește de altfel și în realitatea sa lingvistică : numai generațiile tinere stăpînesc limba germană curentă, bătrînii, care vorbesc numai dialectul local, înțelegîndu-se destul de greu. Însfîrșit, de abia în anii '20, cînd cu construcția șoselei, localnicii au găsit mai ușor de lucru, putîndu-se deplasa în condiții mai bune, iar valorificarea laptelui s-a ușurat considerabil, viața familiară din curțile satului, curți indivizibile, s-a normalizat, fiecare tînăr și fiecare tînără putînd să se căsătorească nestingherit, fără a periclita bunăstarea familiei prin urmașii lor.

Cunoaștem cîte ceva din aceste fapte din literatura tiroleză : din lucrările memorialistice, etnografice ale lui Adolf Pichler (1819-1900) și din nuvelele și romanele lui Rudolf Greinz (1866-1942). Mai știam că în Evul Mediu, Habsburgii au amanetat întregul Tirol familiei Fugger din Augsburg, care a exploatat intens zăcămintele de aur și argint din această regiune. Cam pe atunci s-a creat la Alpbach o mică industrie locală de articole din oțel fin : foarfeci, bricege, ace, degetare, iar țăranii, ducîndu-și marfa în niște dulapuri ușoare în spinare, dulapuri denumite în dialectul lor *krann,* au escaladat Alpii Austriei spre sub și sud-est, ajungînd uneori pînă în Banat. Astfel la Biserica-Albă, cea mai veche firmă de articole de fier a fost proprietatea familiei Albach, formă veche, populară a Alpbachului etimologizat de astăzi. Acum, din industria aceasta în localitate nu mai există nici o urmă, centrul siderurgiei tiroleze mutîndu-se pe Inn în sus, la Jennbach. În schimb, sătenii din Alpbach se ocupă intens cu aubergeria, mai în fiecare casă existînd de la două la patru camere pentru turiști.

Întorcîndu-mă acasă, mă așez în cerdacul de la etaj al casei, încercînd să consacru restul zilei, pînă la cină și concert, lecturii. Mi-am ales din biblioteca Kongresshaus-ului romanul *Winckelmann* de Gerhart Hauptmann, Operă postumă, sintetizată de Frank Thiess din două manuscrise parțial divergente, interesant de urmărit rămîne lupta cu sorți variați de izbîndă a autorului cu destinul, incert în datele sale istorice și caracterologice, al marelui arheolog, ucis în 1768, într-o aventură sinistră, la Triest, în plina desfășurare a unei cariere științifice și artistice, prin care în conștiința europeană pentru a doua oară în mileniul din urmă arta clasicismului greco-roman a devenit pe deplin actuală. Sub influiența lui Winckelmann s-au scris *Ifigeniile* lui Gluck și Goethe, actul Helena din *Faust,* partea a doua, lucrarea *Laokoon* de Lessing și epopeea *Hermann și Dorothea.* Și din același spirit neoclasic s-a inspirat și G. B. Shaw pentru malițiosul său *Pygmalion.*

/ Ascult cu atenție încordată interpretările poate nu totdeauna perfect finisate ale formației *Southern California Youth Chorale* din opera lui G. da Palestrina, Antonio Lotti, Hans Leo Hassler, J.S. Bach, urmate de un grup de coruri mai puțin pretențioase de D. Pinkham, E. Krenek, Z. Kodály, M. Ravel, N. dello Joio și, final, de cîteva *spirituals,* cînd la aplauzele noastre prelungite, dirijorul anunță ca bis o piesă ce a revoluționat Broadway-ul și America, precum subliniază. Și cu vervă corul intonează marșul

triumfal al micii florărese devenită mare doamnă din *My fair Lady*, operetă americană de mare succes, după piesa susamintită a causticului Shaw. O soprană brunetă, îndeosebi, cu niște ochi mari, gură sensuală și dantură de fildeș cîntă cu tot sufletul. Cînd, după concert, mă adresez ei cu întrebarea care este, după părerea ei, taina succesului acestei piese, îmi răspunde cu ingenuitate: „Vai domnule, dar care americană n-ar vrea să fie o fair lady ?"

Gesellschaft *versus* Wissenschaft: termenii intraductibili și enigmatici pînă aci, mi se iluminează brusc, loviți, prin tot ce am trăit în această zi, ca de un fascicol de raze X: societate pe calea biruirii vieții, aservîndu-și știința...

ANDREI A. LILLIN

P O D U R I B O R E A L E

Fugeam amîndoi, împiedicîndu-ne de părul tău
Cînepiu și de iarba uscată. Pluteam în somn
Peste podul de piatră. Dincolo erau
Arbori de sticlă cu păsări albastre în ei,
Și tu suflai asupra lor, stingîndu-i.
Treceam în zbor peste acele arcuri
Și dincolo de podul de aramă iar suflai
Cu ceață în urmă. Și astfel treceam
Prin tunele de soare, pe cîmpii exhibate-n oglinzi,
Printre flori uriașe în care visau femeile
Moarte înainte de patimă, prin sărutări boreale...
Ne schimbam în lacuri de munte, pentru a coincide
Cu umbrele stelelor, noaptea. Ne odihneam
Dezbrăcați în fructele toamnei și fie ce clipă
Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală
Decît cea lăsată în urmă. Și mereu
Dărîmam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea
Să ne-ntoarcem din acea plutire-n arcuri boreale...

R E F L U X D E T O A M N Ă

Retras spre est cînd moare vara
Și-mi curge-n sînge un septembrie de fată...
Mersul meu trecut spre incertitudine și alb,
Gîndurile plecate pe ape, lîngă care întîrzii
Să urmăresc iluzii vechi, nisipuri mișcătoare.
Barca aceea fără vîsle, țărmul gol
Și drumul lung din mine, plîns
De arbori fără frunze... Cum umblă vîntul
Prin sufletu-mi și cum se șterg acum
Urmele tale care nu se-ntorc. Salcîmii
Emană ceață, toamna ne pîndește,
Eu mă retrag mereu spre est și-n sînge
Abia-mi mai pîlpîie-un septembrie de fată...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

VIAŢA ÎNCEPE ÎN FIECARE ZI

Ziua cu toate zgomotele ei
pune din nou stăpînire pe mine,
mi-aminteşte Oraşul şi Lumea
care trec întîi prin auzul meu
ca să devină apoi prezenţe uriaşe
cu care întreţin un nentrerupt colocviu.
Şi iată, şi tu eşti aici
împlinind ritualul,
amintindu-mi că viaţa-ncepe-n fiecare zi
ca o călătorie cu barca pe mare.
Stau lnîgă tine şi te ascult
cum înădeşti micile noastre speranţe;
uneori îţi arăt un miraj sau urma strălucitoare
a unui vis — şi surîzi fericită,
dar totul dispare îndată
şi tu înţelegi că finalul acestor poveşti
e totdeauna trist — şi stai resemnată
între lucrurile care şi ele îmbătrînesc ajutîndu-te.
Viaţa începe în fiecare zi,
i-auzi întîi freamătul ca pe al mării.
Porneşti apoi în larg iar cînd te-ntorci
e întuneric şi tîrziu
şi nimenea nu-ţi mai surîde.

NOSTALGII

Nu mă mai duc la adunatul fînului
Ca altădată
Cu fraţii mei şi cu tata —
Treaba asta o fac alţii acuma,
Vremurile s-au schimbat, şi nu numai ele;
S-a schimbat şi tinereţea mea
Devenind o buruiană amară
Pe care-o tot cosesc şi o adun mereu
De pe hotarul sufletului meu.
Şi totuşi şi astăzi
Grozav m-aş mai duce pe cîmp, lîngă rîu
Să stau întins pe-o brazdă proaspătă de fîn
Şi cerul să-l privesc dintre arini,
Să urmăresc ciudatele forme-ale norilor.
Aş sta aşa în liniştea aceea
Şi m-aş gîndi la cel ce-am fost odinioară,
La cel pe care anii mulţi îl înghiţiră
Sub un noian ameţitor de spaţii.

VICTOR FELEA

MOZAIC CRITIC 1966*)

Ultimul sezon literar a aparținut, pare-se, criticilor și criticii. Cu puține, nu mici, desigur, excepții, criticii și critica au concentrat în jurul lor prviri rezervate altădată exclusiv „celorlalți "scriitori. Știindu-se priviți, criticii au reacționat ca atare, de la dorința ingenuă de a se face plăcuți, („dulci", în limbaj horațian ; utili mai puțin), la încîntarea de sine. Somnului profund, somnolenței, nopților cu scurte insomnii le-a succedat un regal *lever* cu asistență. Deșteptarea a fost sunată. de Nicolae Manolescu. Evident, nu pentru prima oară iau criticii cunoștință de sine. Nu pentru prima oară, dar mai furios ca altădată. Critica e sau creație sau nimic — iată o sfidare care nu în această arenă s-a auzit întîi și întîi. Dar e meritul lui N. Manolescu de a fi avivat spiritele, printr-o formulare netă și fără drept de apel, ca o aruncare a mănușii în prezența martorilor. Foarte puținii care nu s-au vrut niciodată critici creatori s-au dat la o parte, nu înainte de a face confuzia între criticul creator și criticul calofil. Confuzie nu lipsită de oarecare umor. Criticii introvertiți s-au eschivat. S-au descoperit însă deodată o mulțime de critici creatori. Unii dintre ei ajustîndu-și în public cînd degetele cînd călcîiul pentru a permite piciorului să se instaleze în acest seducător condur al Cenușăresei. Alții, suficient de prudenți de felul lor, care văzuseră în critic un cititor ridicat la o putere mai mare, nici mai mult, nici (să zicem) mai puțin, au săltat brusc nivela ambițiilor.

Varietăți critice (mai exact: „Varietăți filologice") este cartea unui veritabil spirit doct (nu și doctoral), om de bibliotecă, sceptic, ironic, raționalist, din stirpea, rărită astăzi, a modestului Sylvestre Bonnard. Stilul său este exact, pedant (ca orice lucru exact), economic, cu nuanțe vag arhaizante — nu e sigur dacă din motive artistice (deși pe Șerban Cioculescu îl excită parfumul ediției rare, foaia îngălbenită, vechitura), sau din (iarăși) scrupul. Este, oricum, stilul unui erudit al faptului mărunt, care se supune la obiect, și căruia, de-i lipsește degajarea, nu-i este străin un anume *charme* al vetustății. Criticul va nota cu atenție formatul volumului (in-8, in-4 etc.), pagina, paragraful, aliniatul. Va spune *patruzecișioptist* (iar nu *pașoptist*). Va încondeia cu roșu erorile de franțuzește strecurate constant prin epistoliile lui Ion Ghica. Nu va uita că M. Dragomirescu a trăit între 1864 și 1943. Va împăna textul cu paranteze explicative: *„ironia franciană"* — paranteză — „a lui Anatole France" (p. 251), sau, făcînd inventarul obiectelor de argint din poezia lui Eminescu și ajungînd la *lire* — *„unelte muzicale"* (p. 206). Aceasta pentru a evita, desigur, confuzia — sînt atîți cititori neavizați — cu lirele sterlinge!

Vocabularul lui Șerban Cioculescu este al unui specialist dar și al unui degustător de arhaități, de unde prezența *„liotei"*, *„amfiboliei"*, a *„triplei licențe dactilice"* (lexic de veche poetică), dar și a *„tombaterelor"*, a *„ahotnicilor"*, a *„galantomilor"*, a *„clironomilor"* cu *„parapon"* a *„paranomiilor"* (a nu se confunda cu paronomasticul său... *„paro-*

*) Șerban Cioculescu: *„Varietăți critice"*, Cornel Regmann: *„Confuente literare"*, N. Manolescu: *„Lecturi infidele"*, Adrian Marino: *„Viața lui Al. Macedonsky"*. Despre I. D. Bălan: „Valori literare" și Ion Dodu Bălan: *„Octavian Goga" ne-am pronunțat în „Ateneu" nr. 12/1966.*

nimie") de tot soiul. Adică aromata prezență a lustruitului grai de Fanar. Prezență deloc gratuită. Criticul îl vorbește (îl scrie) la fel de bine ca și Mateiu Caragiale. Cîteva din studiile excelente ale volumului se referă, de fapt, la acest veac fanariot, cu prolongeuri tardive în bonjurism și chiar în epoci mult aproape de noi. Veacul lui Dimitrie Cantemir și al lui Neculce (nu mai obiectiv decît Radu Popescu ne asigură Ș. C.), al lui Radu Popescu și al vornicului Dimachi și mai ales al pitorestilor Sionești, al căror inspirat și precis comentator este Șerban Cioculescu. Remarcabil portretist, Șerban Cioculescu va face din acești Sioni, Constantin și Costache, fie și *à contre coeur*, adevărate personaje de *„sinteză epică"*. *„În paharnicul Costache Sion recunoaștem un exemplar de factură feudală în boierimea mijlocie a secolului trecut, capabil de mari pasiuni, canalizate politic în contratimp cu evoluția istorică, o energie sleită în experiențe zadarnice, un înfrînt care găsește accente puternice de indignare și de mînie, un scriitor ferm, care mînuiește condeiul ca pe un colț de mistreț, lovind cu turbare în dreapta și în stînga. Semnătura ni-l arată supraînălțat în stima sa, simplificator, brutal, cu năzuințl înalte și parafă energică. În fotografia din monografia familiei, costumul nemțesc ne amăgește; giubeaua ar fi fost mai nimerită decît vestonul, care pare a îmbrăca stîngaci un ofițer bătrîn în retragere, rezemat în toiag, după ce și-a agățat sabia în cui"* (p. 176).

O nemaipomenită goană după aforisme (aforism în sens larg de expresie succintă, plastică și cuprinzătoare) au realizat recenzenții ultimelor volume de critică. O vînătoare în toată regula. Au fost adulmecate în special aforismele gen Călinescu (Conachi e *„un Petrarca ras pe cap"*, Ion Ghica e *„muzeul Carnavalet al nostru"* etc.) Nu țin să mă prenumăr printre acești gonaci. Nu fiindcă-mi displac cumva superbele formulări călinesciene. Din contră. Dar pentru că, vorba tarasconezului, *„par malheur, en Tarascon, le gibier manque absolument"* ! Sau, dacă există, există adesea la modul superficial și grandilocvace sintetic, cum, de ex.: *„Călinescu e un romantic care elenizează"*. Iată o performanță de vag, deoarece *„romantici care elenizează"* sînt și Hölderlin și Eminescu și Philippide și (uneori) Edgar Poe și mulți alții. Eroarea este de logică (nu o va comite niciodată Călinescu), pentru că nu se alătură în niciun caz două necunoscute (aici două mari și late generalități: romantic și a eleniza), nu se determină un indeterminant printr-un indeterminant. În fine. Ceea ce nu mă împiedecă să prefer caracterizările fulgurante (din *blitz* e de reținut și lumina, nu doar viteza), stilului plantigrad.

Iată cîteva notații *à propos* de paharnicul Constantin Sion: *„...e un scriitor cu nădufuri"* (p. 154). *„Paharnicul e un știe-tot și vede-tot, ca fantasticul Asmodeu din Dracul Șchiop al lui Lesage și întocmai ca acestui diavol la poruncă i se ridică acoperișurile caselor, ca el să surprindă infamii de tot soiul"* (p. 156). *„Arhondologul are stofă de detectiv onomastic"* (p. 160). *„Nu este un ciufut, cum îl vede Ghibănescu, nici un pidosnic, dar desigur un om rău de gură, cu un iz de mahalagism, de țață masculină"* (p. 162).

Ceea ce se remarcă aici este permanenta proprietate a vocabularului, a expresiei sumare, nu insolitul, surpriza asociației, ca la Călinescu. Șerban Cioculescu e previzibil. El are respectul documentului, e oarecum prudent în afirmații, în intuiții, nu-l atrag în niciun caz ipotezele utopice, himerele unei critici vizionare sau numai extravagante. Nu va face, deci, din paharnicul Constantin Sion un duce de Saint-Simon. Nu va accepta ideea unui Caragiale care *„simte enorm și vede monstruos"*. Va respinge orice ambiție freudistă în explicarea enigmelor literare. (Ironic, Ș. C. vede în freudist un... ins cu *„speraclu la toate broaștele"*). Va nega, argumentînd cu Eminescu, părerea lui Amiel, și anume: *„un payasage este un état d'âme"*. Ceea ce este posibil, dar nu la modul absolut. Categoric că în Bacăul lui Bacovia nu *„plouă și ninge și ninge și plouă"* zilnic. Viziuni strict subiective sînt toate peisajele lui Ion Barbu. Și nici poezia lui Eminescu nu e un simplu buletin meteorologic!

Șerban Cioculescu face profesiune de credință anticalofilă (pentru Ș. C., critică creatoare-critică calofilă), și, din nevoie de exactitate maximă, optează pentru exegeza filologică: *Vorbirea directă și cea indirectă, Despre stilul lui Dimitrie Cantemir, Motivul lebedei la Eminescu, Observații asupra metricei eminesciene, Valori muzicale în opera lui Sadoveanu, Metafora „stepei" în două variante* etc. Am notat cîteva titluri. Tabieturile stilistului nu sînt abandonate nici în cazul panegiricului festiv (v. *Omagiu lui Tugor Arghezi*). Analizele propriu-zise (e specialitatea și specia de critică pe care o preferă Ș. C.) se remarcă printr-o mare rigoare și probitate. Șerban Cioculescu oferă contemporanilor lui (avîz junilor, sau nu, critici impresioniști) analize exemplare: *Ion Creangă artistul, În*

marginea lui „Moș Nichifor Coțcariul", *„Caragiale și sugestia, Ironia în opera lui Caragiale* etc.

Șerban Cioculescu servește critica literară cu ustensile de bibliofil, de istoric, de editor, cu scrupule de filolog și cu antene de stilist (*„varietăți critice"*), fără ambiții teoretice, cu modestia și onestitatea practicianului, dar și cu fervoarea devotului, care este a cititorului de rasă. Savantul prevalează asupra scriitorului, ceea ce face valoarea acestor pagini fiind, în fond, permanentul apel la utilajul și la limbajul de specialitate, de unde senzația lectorului că umblă pe solul ferm al lucrului durabil și definitiv. Șerban Cioculescu inspiră mai ales încredere.

Fără un program formulat ca atare, puțin absent în ultimul timp din cîmpul criticii curente, ceea ce intră în dezacord cu vocația lui sigură de cronicar, este Gabriel Dimisianu (*Schițe de critică*, E L, 1966). El e cronicarul *par excellence*, reușind să transmită ceva din febra momentului literar ; „transparent" — cum ar fi spus Maiorescu —, mereu preocupat de judecata de valoare. (Cîți critici nu o evită aprioric, făcînd subtilă broderie *à jour* pe-o canava inexistentă). O scară a valorilor rezultă și din cronologia articolelor prezente în volum, alta decît cea normală. Marin Preda (*Moromeții*, cronică din iulie '64' e preferat lui Zaharia Stancu (*Pădurea nebună*, cronică din septembrie '63) și lui Eugen Barbu (*Prînzul de duminică*, septembrie '62).[1])

Tot fără program explicit, dar cu optică de istoric al literaturii, este Cornel Regman (*Confluențe literare*, E, L, 1965). Nu puerilul scrupul cronologic îi dictează lui C. Regman să-și dateze cu ostentație studiile și articolele critice. Sînt în acest volum articole și studii din 1955 și chiar din 1952, ceea ce vrea să spună că articolele și studiile lui Regman au rezistat timpului. Lucru, într-o oarecare măsură, verificabil. Totuși, vagi tente și tentații sociologizante persistă. Criticul infirmă, neinspirat prejudecata unui Caragiale total gratuit prin fraze, de un umor à la Urmuz, precum acestea : *„O, sfîntă libertate ! Am putea pentru ca să zicem că nu e ceva mai sfînt pe lume ! și putem ca să afirmăm că n-au fost vreodată două picioare mai fericite decît acum piciorul drept al lui Lache și piciorul stîng al amicului său. De fericire ele nu știu ce să facă cu degetele lor, — parcă ar cînta la clavir"* (*La Paști*). „Finalitate critică" ? Lipsă de orizont a vieții mic-burgheze" ? Nu. Comic pur ! Nici parodia caragialescă (articolul e din 1962) nu e scutită de interpretări utilitariste. Foarte interesantă e, observația și demonstrația — Regman nu lasă nimic nedemonstrat) că parodiile lui Caragiale anticipează diversele vicii ale sămănătorismului sfătos, ale idilei roz bonbon, ale tradiționalismului manierat și manierist. De mirare că rîndurile care urmează : *„... i le-a dat. I le-a dat. Lu Drăgan. Lu Drăgan i le-a dat"*, nu-i evocă lui C. Regman stilul *Descultului*. Nu cred că Neculuță trebuie „reabilitat" (după ce a fost compromis prin nemotivate supraestimări și titluri) prin Bacovia. Deși artistul (*Neculuță și Bacovia*), are incontestabile merite aplicative. Curios : Regman îl descoperă pe Bacovia și unde nu trebuie în Neculuță („corbii" lui Bacovia sînt *„corbii ah, corbii poetului Tradem""* și, mai ales, corbii lui Poe, în compania cărora se poate „filozofa" : *„O, corb / Ce rost mai are-un suflet orb"* ..., ori *corbul-mesager din The Raven : „Pe pavilionul muzicii era un corb, / L-am întrebat de tine și nu mi-a răspuns nimic"*, *Da — mai puțin „corbii" lui Neculuță !*). Dar refuză titlul de bacovian unui vers de-al lui Neculuță (*„Și cum n-am murit"*), evident bacovian (*Și tare-i tîrziu / Și n-am mai murit"*), pe care Regman îl vrea *„final-pecete din familia căderilor de cortină eminesciene"* (p. 286). Studiul monografic despre Pavel Dan este foarte minuțios, exact și util. Autorului îi lipsește însă vocația epică, documentele sînt citate *tel quel*, și, fatalmente, mama lui Pavel Dan e, nici nu se putea altfel, *„bună povestitoare"*, care *„i-a transmis scriitorului darul vorbei"* (p. 28).

Evident, criticul e solid documentat, are multe idei ; pagina lui e densă pînă la congestionare, neafînată, ca un pămînt nedesțelenit, respirînd greu : *„Nu știm cum ar fi arătat Ospățul dracului, „acel mare cîntec al satului, cu șapte frați în centru"*, *proiectat de scriitor, dar judecînd prin analogie cu cele mai bune nuvele (ciclul Urcăneștilor Priveghiul"*, *este aproape sigur că această operă ar fi fost un cîntec al momentelor solemne din viața satului, dar și unul al situațiilor teribile, în care își spun cuvîntul pornirile devoratoare trezite la viață de capitalism. O partitură plină de tensiune, în orice caz, obținută din permanenta înfruntare de contrarii : pe de o parte, nevoia unei confundări în apa vie" a colectivității satului, care-i dă sentimentul — nicăieri atît de puternic trăit ca aici — de plenitudine, de perpetuu contact cu izvorul vieții, și unde chiar melancolia, împărtită în comun cu fiecare individ-exponent al grupului social, în fața desfolierii vieților, păstrează ceva din măreția unui uriaș gorgan singuratic ; pe*

de altă parte, o radiografie exactă și fără iluzii a realității sociale și morale țărănești, cu limitarea și insuficiențele ei, cu „întinericul" ei (cum ar fi spus Agîrbiceanu), care traducem — în cazul lui Pavel Dan — mai puțin sălbăticia și superstiția ancestrală, cît mai ales jocul frigurilor prădalnice stăpînind în felurite chipuri lumea înfățișată de prozator, ca efect al unui morb de dată mai recentă — pătrunderea relațiilor capitaliste în fostul sat de iobagi. Dispariția prematură a scriitorului n-a îngăduit acestei viziuni să se închege într-o imagine mai amplă" (p. 45). Cea ce e cam mult pentru un simplu proiect de roman.

Iată cum exprimă aproximativ același lucru N. Manolescu, în cunoscutu-i stil sintetic (mulți vor spune : superficial-sintetic) : *„Pavel Dan visa să înceapă cu un roman și ar fi plănuit chiar unul intitulat Ospățul dracului („un mare cîntec al satului, cu șapte frați în centru"). El ar fi fost după toate semnele excepțional, pentru că autorul gîndește totul pe mari planuri și ar fi scris o adevărată epopee"* („*Lecturi infidele*, E L, 1956, p. 171). Au dispărut și *„gorganul singuratic"* și *„apa vie"* și *„izvorul vieții"* și *„desfolierea vieților"* și *„pe de o parte* — pe *„de altă parte"*, și cu asta e posibil, și cîteva chestiuni de alt ordin. Regman e scrupulos, ca unul care a mers direct la izvoare și se lasă copleșit de ele, analitic, insistent, cu reveniri și bătăi ale pasului pe loc, explicativ, prolix și metaforic. Manolescu e expeditiv, nonșalant, „exquis". El știe lecția lui *Călinescu „de a nu face uz de talent, de a nu înnăbuși opera în propria noastră sentimentalitate și stilistică"*. Desigur, Manolescu este un scriitor care poate fi citit pentru el însuși. Un critic ce și citește nu doar se citează. Manolescu va căuta să-și seducă cititorul, să și-l facă complice, va uza de diverse forme de „captatio benevolentiae" (se știe ce greu captabilă e bunăvoința cititorului de critică : materie (rebarbativă"), excitîndu-i curiozitatea. Se va copilări (uneori insuportabil), va pirueta cu grație, sau va face-o pe misteriosul. Majoritatea criticilor utilizează indicativul verbelor. Manolescu simulează a avea numai prezumții. Pavel Dan nu a plănuit, ci *„ar fi plănuit"* un roman, deși Manolescu știe precis (de la C. Regman, pe care îl citează ca editor, *„în toate privințele util"*) că a plănuit unul.

Mai e necesar să fac inventarul calităților lui Manolescu ? Probabil, de vreme ce entuziasmelor li s-au substituit, recent, criticile nihiliste. E adevărat că mulți entuziaști au realizati aclamîndu-și simpatia, performanțe de un comic interplanetar. După cum e la fel de adevărat că nihiliștii au întrecut măsura. Noi nu-i contestăm — falsă concesie — talentatul, au spus ei. Manolescu însă nu există. Stilul lui Manolescu este stilul lui Călinescu. Ideile lui Manolescu sînt ideile lui Călinescu. Manolescu nu poate citi nimic fără ghid. Existența lui Manolescu ar trebui, deci, dovedită sau inventată, dacă nu ar atestat-o însuși zelul atacanților. Operele inexistente nu se pretează la critică. Manolescu este o operă cu *„viața deschisă"*. Evident, stilul este (și nu este) al lui Călinescu, plus alintările și răsfățurile discipolului. Ideile sînt preponderent călinesciene. Să fie Manolescu atît de candid încît să nu observe, să nu-l jeneze tirania modelului ? Să nu-l intereseze altceva decît reeditarea la scară proprie a fenomenului călinescian ? Se pare, totuși, că N. Manolescu urmărește cu perseverență ceva, un țel, un ideal, deloc neglijabil. El vrea să se impună ca o prezență unică, și-n felul ei, cartea de *Lecturi infidele* e o apariție singulară (titluri, mottouri, grafie, pseudopostfață etc). E un volum juvenil, epatant și mai ales „provocator", al unui care *„nu cară nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă"*, nu face adică munci de cercetător, de documentarist, nu furnizează fișe istoriei literare fiind, *„critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît"*. Confrații vor aștepta inutil ca Manolescu să-i citeze. (Unul din motivele animozității lor). Cu toate că Manolescu nu-i ignoră. Rezenzentului tuturor volumelor de critice ('65—'66) nu i-a fost recenzat de niciun recenzat propriul volum.

Iată cîteva :

— Poemele debutului bogzian mărturisesc nu „contactul cu filozofia exasperării creatoare", cît „un fond masiv de complacere în enorm și grotesc" (p. 211).

— „S-a comparat Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin ; ea este mai degrabă un Robinson" (p. 12).

— Nuvelistica lui Pavel Dan se constituie precumpănitor din fapte de *experiență* (partea ei slabă, zice C. R.) și din fapte de *observație"* (p. 35).

— „Aptitudinile de umorist" : „a doua față a literaturii sale" (p. 37).

— „Fantasticul în opera lui Pavel Dan are uneori o existență autonomă, mai mult iconografică și decorativă, ca în desenele lui A. Demian" (p. 64) etc. etc.„ pe care numai anumite rigori compoziționale mă determină să le masez în spațiul meschin al unui subsol.

Apoi placiditatea cu care mulți amploaiați ai cronicii hebdomadare sau mensuale se ospătează cu truisme, obstinația cu care bătătoresc locuri comune, stilul plat și aplatizant, uniform și uniformizați dialogurile ionesciene din jurul diverselor mese rotunde, *„certurile de cuvinte"* etc. sînt enervante. Manolescu li se opune deocamdată printr-un stil de floretă călinescian. Eficacitatea acestei scrime s-a constatat. E paradoxal ca unul ce nu are personalitate să se alarmeze de absența personalității celorlalți. În felul lui, cu arme de import, cu o „insolență" care nu a scăpat adversarilor, cu capul dat ușor pe spate pentru a-și urmări mișcările în oglindă, în fine, cu ingenuitate, Manolescu se luptă cu inerția. Pavel Dan e anxios, Puiu Faranga e un Meursault, Ion Barbu nu e plurivalent, din contră, unitatea substanțială a poeziei lui e tulburătoare, sensul feminin al *Luceafărului* din *Riga Crypto* — enunțat de Barbu, demonstrat de Manolescu, poza e sinceritatea lui Bacovia, dintre poeții români, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern, *Cartea nunții* e un roman de o *„obiectivitate desăvîrșită"* (era și părerea lui Lovinescu: *„În Cartea nunții nu primează analiza psihologică, cum era de așteptat, ci intenția pur epică"*) — iată cîteva ipoteze interesante. Argumentate sau nu (Manolescu preferă sugestia, e „inefabil"), dar nu mai puțin posibile, „plauzibile", captivante, infidele prejudecăților ori judecăților juste pînă la evidență — conform programului —, „moderne" și chiar „critice", în ciuda faptului că, pînă una alta, între sens și sunet, Manolescu a optat pentru sunet.

Un eveniment al anului este *Viața lui Alexandru Macedonski*. (E L, 1966). Aș zice: Romanul lui Macedonski, dacă romanț și romanțare n-ar ține de practicile reprobabile ale maculaturii de scandal. Metoda lui Adrian Marino — și modelul lui — este călinesciană, deși autorul anunță în prefață a avea o metodă (viziune și tehnică biografică) proprie, anume: *„documentare fără interpretare e simplă arhivistică, intrepretarea fără bază documentară, simplă literatură, sau în cel mai bun caz, evocare impresionistă, pur eseistică"*. Călinescian nu e stilul lui Marino (Călinescu n-ar fi scris niciodată: *„vestea morții tatălui său căzu* ca o lovitură de gong într-o pagodă *javaneză"*). Ceea ce contravine călinescianismului, fiind deodată Adrian Marino, e *„sentimentalitatea proprie"* în care criticul (citește: scriitorul) își drapează, somptuos și părtinitor, și, desigur, ironic, eroul. Ciudat însă că la Adrian Marino această sentimentalitate nu este un viciu, din contră. Și nu doar prin faptul că lui Macedonski (mult împroșcat — ori s-ar spune — cu cerneală antipatică) i se cuvine simpatia noastră. E sentimentalitatea unui binedocumentat, unui enorm-documentat, care își iubește eroul nu doar pentru el însuși, dar și pentru această uriașă documentare. (Bibliografia se întinde pe una sută pagini).

Viața lui Alexandru Macedonski e monumentul lui Macedonski, ridicat nu pe un sepulcru, dar în centrul unui cadran solar.

Deziderate și programe teoretice *à propos* de caracterul creator al criticii literare au formulat nu puțini critici. Majoritatea militanților pentru o critică creatoare l-au citat, în ultimă instanță, pe Ralea: *„Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă"*. Inutil de adăugat că de la teorie la practică e mai mult decît un pas și că un număr nu mic de critici, unii teribili de ambițioși, numai critică nu fac.

O teză interesantă (diferită de cea exprimată în volumul de *Aspecte literare*) aparține lui Matei Călinescu. (în *Gazeta literară*, nr. dedicat lui G. Călinescu; într-unul din recentele numere ale *Contemporanului* criticul revine la vechea teză). Matei Călinescu remarcă aerul de genială utopie a criticii călinesciene. Fără să teoretizeze critica autotrofă, altfel zis: autotelică, — critica realizîndu-și pe cont propriu, ca plantele, sinteza, critica *„sfînt trup și hrană sieși"* —, Matei Călinescu imaginează o critică ideală, care critică, dispensîndu-se total de operele existente, ar lua în considerare numai opere inventate de ea. Nu se poate nega frumusețea acestei utopii. Nici nu se poate face abstacție de utopismul necesar marelui critic. Dar, care critic, capabil să inventeze o operă, va face critica acestei opere și nu va scrie, pur și simplu, opera lăsînd-o — această operă — criticilor și, eventual, posterității? Dacă, oricum — Platon dixit; fac numai o metaforă — artistul nu e decît vasalul unei idei suzerane, unui frumos transcendent, e preferabilă, totuși, vasalitatea artistului, vasalității criticului. Sau între artist și critic există mereu o ireductibilă opoziție de vocații: vocația materiei și vocația increeatului (și nu, cum se crede, bovarismul materiei!) — puternic inhibant pentru cine vrea să scrie (să materializeze) o operă.

Valabil pentru *Lecturi infidele*, nu și pentru cronicile săptămînale din *Contemporanul* în care predominant e *sensul* foarte personal, de data aceasta, al criticii lui Manolescu!

Oricum ar fi, „autocritica" în artă este un non-sens, chiar dacă o implică (inconştient sau deliberat) laboratorul artistului sau anumite atitudini negative faţă de propria operă (Arghezi şi *Agatele negre;* Ion Barbu şi ciclul „sburătorist"). Matei Călinescu pleacă de la o premiză a lui T. S. Eliot. Spune Eliot: *„La drept vorbind, probabil că din munca depusă de autor în compunerea operei sale, cea mai mare parte este o muncă de critică; munca de a combina, de a construi, de a elimina, de a alege între variante, de a corecta, de a proba: această trudă îngrozitoare este în acelaşi timp critică şi creaţie. Mai mult, susţin că critica aşa cum este ea aplicată de un scriitor calificat şi competent asupra propriei sale opere, este cea mai înaltă, cea mai esenţială formă de critică"* ... şi ... *„activitatea critică îşi găseşte desăvîrşirea supremă, cea mai adevărată, într-un fel de comuniune cu creaţia în cadrul travaliului artistic"*. (T. S. Eliot, „Funcţia criticii", în *Eseuri literare — Pater, Chesterton, Eliot*, E L U, 1966, p. 234—235). Eliot nu admite şi reversul acestei idei. *„Creaţia — spune el — nu poate fi contopită cu critica, aşa cum critica poate fi contopită cu creaţia"*. Matei Călinescu îl acceptă. Pe această accepţiune aprobă creativitatea criticii literare.

Dar Eliot comite o serie de erori şi confuzii. Creaţie nu e totuna cu travaliu artistic. Viaţa unei opere nu se reduce la perioada ei de gestaţie. Aşadar, nici critica literară nu poate fi redusă la cîteva (esenţiale sau nu) procese tehnice („a elimina", „a alege", „a corecta", „a proba"), au un simplu (sau complicat) ustensil de lucru, care e „critica" de laborator. Nu se reduce nici la statistică, în măsura în care stilistica parcurge în sens invers itinerariul operei din stadiul ei prenatal. Eliot confundă critică literară cu analiza tehnică, analiza „pe text", practicată cu succes la poşta redacţiei: cutare strofă e inutilă, licenţa asta e inadmisibilă , aţi masacrat ritmul, rima e incorectă, deocamdată nu!

Mai mult, pe baza aceleeaşi erori, se poate susţine, în contra lui Eliot însuşi, că critica este creaţie propriu-zisă, fiindcă şi criticul e un autor cu un laborator intim, în care „combină", construieşte", „elimină", „alege între variante", „corectează", „probează". (Şi chiar este creaţie, nu, însă, din aceste motive). Matei Călinescu, pare-se, aşa şi înţelegea lucrurile, susţinînd că: *„critica operează într-o măsură şi asupra ei însăşi, organizîndu-se, structurîndu-se, şi devenind operă de creaţie critică"*. Dar asta duce la calofilie, căci „elimini", „corectezi", „combini", „organizezi", „structurezi" în vederea scrisului frumos; sau la — cel mult — precizie, căci „elimini", „corectezi", ‚combini" etc., în vederea stilului precis, direct, clar ş.a.m.d.

Transferat în aria creaţiei artistice, acest scris frumos (sau stilul precis) devine sinonim cu opera perfectă — idealul lui Eliot cînd susţine că *„unii creatori originali sînt superiori altora pentru simplul motiv că au însuşiri critice superioare"*. Iată — la cîteva decenii după Maiorescu — o nouă parafă pusă cu aplomb pe actul de abolire a criticii literare. Căci e posibil, mîine sau poimîine, ca toţi creatorii originali să posede însuşiri critice superioare. Să producă opere perfecte. Dar nici opera perfectă (Lucrare de artizan-de meşteşugar, de talentat), nici capodopera (opera geniului) nu infirmă utilitatea criticii. Din contră, o justifică, adesea infirmînd-o tocmai opera mediocră, „nerealizată", inexistentă. Or, numai în afara laboratorului de creaţie începe veritabila existenţă a operei, marea ei odisee sau mica ei aventură, destinul de efemeridă sau ciclul sempitern de Luceafăr. Critica literară nu se ocupă de viaţa „intrauterină" a operei. (Eventual, diagnostichează — ineficace, desigur; ediţiile adăugite sînt un paleativ — dacă e vorba de un avort sau de o naştere prematură). Artistul prezintă opera ca produs finit şi, în fond postum (*„într-o viaţă de-o durată / am murit de patru ori"*, spunea Arghezi), al talentului sau al geniului său. A vedea lumina tiparului e totuna cu a vedea lumina zilei. Din acest moment opera nu mai aparţine artistului decît cu numele, pentru ea începînd o viaţă de nelimitate posibilităţi.

ŞERBAN FOARŢĂ

STRĂBUNII

Trăiesc în noi, ca rodu-n rădăcină,
ca ploaia, de-altă ploaie despletită;
ca ziua-n calendare adormită,
s-apropie-n zori, hulubii de lumină.

La cotituri de drumuri neumblate,
le auzim chemarea-n largi ecouri;
ca trăznetul înfipt în piept de nouri,
din nopțile, de stele, secerată.

Cînd ne așternem turupu-n lan de vise
ei se strecoară-n noi, vrînd să-și trăiască
crîmpeie dintr-o viață omenească,
ce-n cartea lor, rămaseră nescrise.

Și-n clipa cînd simțim un dor că moare,
ca norul sfîșiat de cornul lunii,
nu știm că-n el trăiseră străbunii,
ce trec prin noi, în lumea viitoare.

AL. POPESCU-NEGURĂ

SUIE-N MINE

Cînd suie în mine
sînge din holde,
mă ondulez matinal
ca spicele lor.
Cînd mă traversează
sînge din codri
s-aud pe umerii mei
decolînd
vulturi și grauri.

Cînd mă străbate
sînge din ape,
mă fac curcubeu,
mă arcuiesc peste oameni
și culorile mele
seamănă atunci
cu zîmbetele țării
contemporane.

PETRE PAULESCU

DIALOG CU LILICOEUR

Lilicoeur ! exclamăm, încă înainte de a avea deplină conştiinţă că femeia de pe bancă, cu un cărucior sport alături, era cu adevărat Lilicoeur ; în acelaşi timp, cele două tonalităţi ale numelui exprimau perfect surpriza şi plăcerea întîlnirii.

(Mai tîrziu, cînd am putut distila liniştit toate feţetele evenimentului, mi-am dat seama că întîia ei reacţie a fost o tresărire vizibil în contrasens cu ceea ce exprimam eu ; pe urmă, pănă să se regăsească, a urmat o perioadă de stînjeneală, pe care a încercat să o umple cu zîmbete, tăceri şi gesturi inutile. De exemplu, şi-a aranjat în mai multe rînduri cutele fustei albe, deşi nu era nevoie, sau a strigat la micuţ să nu se murdărească, deşi era evident că dacă se juca în praf cu o lopăţică şi o căldăruşă se va întîmpla întocmai aşa. Abia ulterior şi-a îngăduit să mă accepte mai firesc lîngă ea, ca un vechi şi inofensiv prieten. Dar atunci, în toiul acelor momente . . .)

— Chiar tu eşti, Lilicoeur ? Nini nu-mi vine să cred că te regăsesc. Arăţi minunat ! (Spuneam adevărul, deşi oarecum maliţios, căci mai degrabă eram înclinat să o desvelesc pe mica Lilicoeur de altădată din moliciunile voluptoase ale trupului ei de azi. Nu era grasă în înţelesul curent al cuvîntului ; era bine, era înfloritoare. Întinsă pe o suprafaţă mai mare şi cu forme mai rotunjite, pielea ei albă căpăta o strălucire deosebită, orbitoare. Îi simţeam efectul pe retină, în vreme ce continuam :) Sper că nu te supără prezenţa mea. În afară doar dacă-ţi aştepţi bărbatul, sau te temi să fii văzută cu un străin pe o alee pustie în parc ? (În adevăr era lume puţină la ora aceea a prînzului şi foarte departe de noi, pe bănci risipite care încotro. Soarele de toamnă lungă izbutea să străbată prin frunzişul rărit şi să împodobească astfel nisipul de la picioarele noastre cu complicate broderii de lumină). Tu arăţi minunat în orice caz, semn că-ţi priieşte să fii soţie şi mamă.

(Surîsul ei mic, încă nesigur, era totuşi o dovadă că mai era sensibilă la complimente. Perioada de stînjeneală continua şi ea încă făcea gesturi

fără rost: își trase de pildă fusta scurtă peste genunchi, înțelegînd însă imediat că nu avea nici un sens. Îl strigă pe băețel și-i șterse îndelung mînuțele cu o batistă albă, brodată, atît de îndelung, că puștiul simți nevoia să se smulgă din strînsoarea ei ca să poată fugi la căldărușa care-l aștepta în mijlocul aleei.

Iar eu eram înclinat să dau un alt înțeles tulburării ei, firește în favoarea mea. Găsii că e cazul să mă înduioșez. Eram sincer bucuros că o întîlnisem, că-i recunoșteam — atît de bine! — nasul puțin coroiat și, într-un fel, straniu, asimetric în mijlocul obrazului plin și molatec.

Dacă era ea, Lilicoeur.

— Drept să-ți spun, adăugam, m-am gîndit de multe ori la tine. (Exageram?) Ai răsărit între noi pe vremuri ca o stea și ai dispărut ca o cometă. Sînt sigur că niciodată nu te-ai gîndit și la ce lași în urmă. (Mi s-a părut sau îi venise să tușească de emoție?) La puțină vreme după aceea s-a spart și gașca noastră veselă. Îți mai aduci aminte? (Îi înșirai repede nume și întîmplări) Uite, acum mă întreb, dacă nu cumva tu ai fost pricina destrămării noastre, după ce ne fuseseși chiag.

(Exageram, evident. Ca s-o flatez, să o înmoi, să o fac să uite că e ea cea de azi. Adevărul e că venise în grupul nostru de tineri fără griji cam pe vremea cînd preocupările vieții serioase ne erau încă depărtate. Firea ei veselă și neconformistă, se potrivise perfect cu atmosfera grupului nostru.

Dansa pînă la epuizare, știa să rîdă fără să se formalizeze decît atunci cînd vreunul își permitea să fie vulgar. Lilicoeur avea un perfect simț de orientare în societate. N-ar fi acceptat în ruptul capului în lume acea intimitate leșinată care distonează țipător cu ocazia atîtor reuniuni...)

— Treceam întîmplător pe aici, dădui răspuns la o întrebare a ei, dar între timp mă așezasem alături pe bancă și chiar foarte aproape de ea. Trecuse perioada de stînjeneală. Lilicoeur rîse ca altădată, eu mă simții obligat să-i fac plăcere lăudîndu-i copilul. Se înduioșă și de cîte ori mai veni apoi copilul la noi îl mîngîie cu mai multă dragoste decît înainte. Băiețelul mă privea de fiecare dată cu doi ochi care erau ochii lui Lilicoeur cea de odinioară...

(O adusese în grup unul care la puțină vreme apoi se pierduse de noi. Ne-o lăsase în schimb pe ea. Dacă nu mă înșel, fusese o primă dragoste a ei. Și o primă dezamăgire, dacă e adevărată aducerea mea aminte: oglinjoarele naive și umede ca ale băiețelului de azi, străvezii ca și sticla, îndreptate spre mine pe deasupra unor întrebări îndurerate: „De ce se poartă așa? De ce a făcut asta")

— Vorbește-mi despre tine, Lilicoeur.

— Nu prea am cine știe ce.

— Totuși, vorbește-mi.

(Aș fi putut-o lua în brațe ; eram pe o alee întunecoasă pe malul apei și-i simțeam pe umăr capul tremurînd ușor. Nu eram sigur dacă plîngea sau nu. Mi se părea că trăiam un simțămînt de egoism bărbătesc : ar fi fost atît de simplu să o înlănțui și să-i ridic fața spre mine ca o mică tipsie de argint plină cu bunătăți.)

— Ce pot să-ți spun ? M-am măritat și am un copil. O viață a mea. Nu-ți poți da seama cît mi-am dorit-o !

Ghiața dintre noi se spărgea.

— Am auzit că ai o căsătorie reușită.

(O spuneam foarte serios, deși știam bine că într-o vreme grupul îi comentase tocmai invers căsătoria.)

— Sînt fericită, spunea Lilicoeur, cu accente de sinceritate ; am un soț bun și un tată pentru copil cum rar se găsește. Am mai văzut bărbați mămoși, dar el îi întrece pe toți.

Și-i venea să zîmbească.

— După cîte știu, diferența de vîrstă dintre voi . . .

— Asta nu are nici o importanță, mă întrerupse brusc. Nu ne pasă. Nici lui, nici mie.

— Dar temperamentul tău ?

Se uită la ceas.

— E vremea să plec. Îl strigă imediat pe băiețel.

— N-am vrut să te supăr. Mai stai puțin.

(O singură dată ai poposit cu capul tremurînd pe umărul meu și te-am compătimit pentru o primă dragoste nereușită. La următoarea ta experiență n-ai mai simțit nevoia singurătății. Îți aduci aminte că ai rămas la masă, ai rîs foarte tare și foarte silit și ți-ai exprimat ca o fantezie decizia de a arunca toate paharele din care ai să bei. Și le aruncai ca pe niște mari lacrimi de sticlă . . .)

— Sîntem foarte atrași unul de altul ; aproape că nu ieșim nicăeri decît împreună. Dacă nu e el, ies cu copilul. Atît și nimic mai mult.

— Nu te mai tentează cîmpia largă a vieții, plină de culori și de flori, unde se zburdă în voie, tinerește . . . Și la semnul ei negativ făcut numai cu capul, stăruii : Nu simți nevoia să te întîlnești cu trecutul ?

(I-am citit în ochi formula : „Trecutul e mort". Dar eu eram viu în fața ei, o priveam din ce în ce mai deaproape, încercînd să ocolesc obstacolele pe care le punea între ea și mine. Am fost acela care i-am spus pentru prima dată Lilicoeur acelei fete zburdalnice, de proveniență neclară pentru noi — se zicea că o crește o mătușă portăreasă de bloc — care se numea banal — Lili.

— Spune-mi drept, îl iubești ? Trebuia să știu.

— Îl iubesc.

— Cu o dragoste adevărată ?

— Îl iubesc întreg. Pe el, pentru el însuși. E singurul om care mi s-a dezvăluit sincer, adînc, complet, dacă ții să afli. Sînt a lui pentru că așa se cuvine. Sînt a lui, orice-ar fi să fie !

Se ridicase între timp.

Mi-a întins o mînă care nu tremura. Era grăsuță, albă, caldă. Cînd i-am sărutat-o, am simțit în nări miros de săpun parfumat. Am aspirat-o profund pe ea. Și am privit-o ca altădată, căci, ca și altădată, avea o statură dreaptă și poziția mîndră a capului era aceeași. În felul acesta se despărțea de mine.

Se depărta încetișor, cu băiețelul în căruciorul sport. Nu s-a uitat îndărăt. În schimb, aplecîndu-se puțin într-o parte, băiețelul ei îmi făcea semne cu mîna. Și se uita la mine cu ochii de altădată, străvezii și naivi ai lui Lilicoeur . . .

MIRCEA ȘERBĂNESCU

POETUL ASASINAT

Lui Federico Garcia Lorca

Suav trecea poetul prin mijlocul cetății, suav ca o boare...
Cine putea bănui că-n sufletul lui nemăsurat
Zăcea, lăvuind, durerea lumii? Poetul plecat
Avea inimă din aşchie de soare.

El smulsese flacăra din asfințitul violaceu!
Flacăra-i ardea gravă, mistuitoare-n poem,
Oamenii întrezăriră în versul lui focul etern
Și-l comparară, neprevăzători, cu Prometeu.

Poetul fu izgonit, ca un fur, printre stînci,
Răbdă ura, răbdă clonțul de fier al păsării de pradă,
Lanțurile-i tăiară răni colțuroase, adînci...

Laşii nu îndrăzniră să-l străpungă, drept, cu o spadă,
L-au ucis pe furiș, amuțindu-i trupul plăpînd...
Poetul trece prin veacuri cîntînd!

PLECAREA LUI RIMBAUD

Las rimele-mplinite, iluminări. Și muze!
Sonetele le las, las ultimul catren.
Zadarnic mă rechemi, o, bunule Verlaine,
Urzesc posterității motive să se-amuze!

Pornesc spre alte țărmuri! Nu-mi pasă ce se-ntîmplă.
Șiretul ghetei mele nu mai îngaimă-un stih,
Las sferele stinghere, cu plicticosul rit;

Exotice parfumuri îmi unduiesc mirajul,
Nuanțe și arome îmi vîjîie sub tîmplă,
Mă-ngrețoșează, sumbru, cu scămoșări orașul.

Dărîm de-acuma, sacre, slujitele statui!
Sticlesc în mine zări, tihnite curcubeie,
Corabia mi-e beată, pe marea nimănui,
Coralii mi-o alină cu unghii de femeie.

AL. JEBELEANU

O F R A N D Ă

E darul tău acest oraș ce doarme
Cu numărate ore sunate-n ceas de turn
Metalul transparent pătrunde în fațade
Și timpul lin în lespezi prin piețele deșarte

Din secolele sumbre, ce întîlniri ciudate
Aceste ziduri prinse în muzicale forme

Ofrandei tale. Ascultă!

In cumpăna secretă a nopții nemișcate
Din aur alchimiștii filosofalei pietre
Topesc incandescentă iubirii forma pură.

S. DARVA

JENNY ŞI BĂIATUL ÎNALT

— Hei, Jenny... Jenny, nu vii acasă ?

Băiatul făcuse virajul uşor, încet, în viteza a doua, aproape de trotuar. Începînd din viraj, toată latura pieţii era staţie de autobuz-14 apoi 9 apoi 8 şi, în colţul următor, vis-a vis de debitul de tutun şi deasupra unei pivniţe cu vin de opt lei, cea a liniilor 5, 5A şi barat. Fata aştepta în fiecare zi autobuzele liniei 9, la aceeaşi oră de prînz, cînd ieşea de la şcoală. Într-o oră treceau trei autobuze, la cîte douăzeci de minute — unul era tamponat în colţul stîng şi chituit cu altă culoare, al doilea putea fi recunoscut de departe după şoferul care era atît de mic încît nu se vedea deasupra bordului şi volanului decît ca o minge ciudată, nu tocmai rotundă şi acoperită cu basc, iar al treilea era singurul vopsit într-o culoare aparte, de-aceea, încă din dreptul teatrului, fata putea şti precis dacă e al ei sau nu autobuzul ce se anunţa la început printr-un fornăit caracteristic, apoi prin umbra din geamul magazinului copiilor şi apoi prin prezenţa materială în capătul pieţii.

Ca un făcut însă, autobuzul ce trebuia să treacă cînd ea venea de la şcoală, lipsea. Şi tocmai atunci, cînd ea aşteaptă maşina, sporovăind cu cele cîteva colege din acelaşi cartier, trece lunganul ăsta călare pe „Jawa" lui şi-i tot strigă : „Jenny, nu vii acasă ?" Ei, parcă o elevă de clasa XI-a, o domnişoară, se urcă imediat, tam-nesam, pe motocicleta unui băiat ! Chiar dacă nu e autobuz şi întîrzie. Ce e dacă întîrzie ?

Nu poate spune că nu-l cunoaşte, îl cunoaşte de cînd era mai mică, de cîteva ori a fost în casa lor, cu tatăl ei avusese ceva, n-o interesa atunci ce anume, nici nu-l privise bine. Păcat, e destul de simpatic, atunci ar fi putut să-l privească voie nu ca acum cînd o strigă „Jenny, Jenny" dar nici nu stă ca lumea de vorbă, dispare imediat pe motocicleta aceea.

E simpatic, dar e aiurit. Şi încrezut, desigur nici nu are intenţie s-o ia, doar aşa că să braveze în faţa fetelor ce aşteaptă aici. E încrezut şi aiurit şi deci nesincer, ca toţi băieţii. Bărbat, of ! Uite-l că vine, oare de ce lipseşte tocmai autobuzul acesta de minutul 40 ? Îl pune întotdeauna cursă specială pentru combinatul avicol !

— Jenny, vine autobuzul lunganului, vine lunganul .

— Uite, burtosul ăla îl schimbă.

— Gata, uite-l cu sacoşa, se-ndreaptă spre motocicletă.

— De ce nu te urci, ce interesant trebuie să fie pe motocicletă, proasto !

Fetele tăcură și deveniră foarte serioase cînd „ogarul" se opri lîngă ele duduind împiedecat, dublu, nervos, incoherent.

— Hei, Jenny, nu vii acasă ?

— Nu !

— Cum vrei, dar să știi că n-aveți mașină decît peste 40 de minute, e una singură.

Și dus a fost. Încrezutul ! Ce-și închipuie, că mă urc ? Aștept mai bine și două ore aici !

— Să știi că mîine îi spun să mă ia pe mine dacă tu nu vrei !

— Și e simpatic.

— Și spui că e o cunoștință, n-o să-ți spună acasă nimic.

Îi era ciudă pe el. Și cum ar fi vrut să nu mai stea încă 40 de minute în picioare ! E frumos, sfîrșitul de septembrie e cald, dar e așa de plictisitor să stai după autobuz 40 de minute ! Asta e, n-are curaj ! Și dacă am fi singuri, numai eu și el, dar nesuferitele astea o să umple școala că mă duce acasă cu motocicleta unul de pe autobuze ! Dar ce, unchiul nu m-a luat de cîteva ori, trecînd întîmplător pe aici ?

Într-o zi fetele stăteau jur împrejurul „Jawei", acolo imediat lîngă stație, în piață, unde era mașina de intervenție, micul birou și unde se schimbau șoferii. Jawa adormise cu cilindrii rezemați de cadru și, prin somn, în vis parcă, se simțea privită atinsă ușor-mîngîiată pe far, pe ghidon, pe șea. Un murmur slab de voci vesele încerca să o scoată din visul ce o plimba tocmai prin magazia de produse finite a uzinei din Pradubice.

— Tu, de-aici se schimbă vitezele !

— 120 km pe oră. Oare merge cu așa viteză ?

— Lunganul e capabil !

În Jenny zvîcni ceva și se trezi, fără să-și dea seama, intervenind :

— Nu-i spune așa !

Fetele tăcură savurînd neașteptata destăinuire, trădată. Înțeleseră că Jenny nu va mai aștepta astăzi autobuzul. Apoi Răutăcioasa nr. 1, o fată blondă, cuminte, spuse mîhnită :

— Cine știe cîte nu s-au plimbat cu ea ?

Răutăcioasa nr. 2 :

— Dacă e atît de bun și vrea să le ducă acasă...

— Da de unde, lunganul-pardon, băiatul e serios (adăugă o nerăutăcioasă)

— Ei, fetelor, bună ziua, ați reușit să vă împrieteniți ? De fapt are o fire blajină și știe o mulțime de povești frumoase.

— Da ? De unde le știe ?

— Ei, de mică. De-acasă, folclor ceh.

— Nu vă e frică să mergeți cu 120 pe oră ?

Întrebase bruneta mică, neretușată-cea obsedată de 120.

— Nu fuge atît.

— Dar cît ?

— 110, cel mult 115.

— Și mergeți cu 110 ?

— Bineînțeles că nu, cînd am cumpărat-o de la vechiul propietar, de încercare, am fugit 115, nu-i nimeni nebun !

— Trebuie să fie extraordinar, emoție...

Dar țigăncușa aceasta e teribilă! Porni motorul și deschise pedalele din spate. Jenny urcă încet, complicat, nepriceput urmărită de priviri vesele, invidioase, indiferente, priviri ce rămaseră mici, îndepărtate. Cea azurie deveni verde, verdele negru, iar negrul, un albastru luminos, plin de încredere. Motocicleta înota prin această culoare nouă.

— Hei, Jenny, urcă!

— Sclifosita, ce încrezută e!

— Și ce mai făcea pe mironosița!

— Tu, să-i spunem lunganului că a încasat un 3 la mate?

— Mai bine i-am spune de Petrișor...

— Vedeți-vă de treabă, lunganul o duce acasă, atît. E mult mai mare și, apoi, sau eu nu mă pricep sau nu se vede la el dragoste!

— Exact, tu te pricepi, Steliano!

Orce motocicletă are retrovizor și „bela-bela" are o oglindă ovală, clară.

— De ce-i spui bela-bela?

— Așa, e plăcut, mi-a rămas din Saroyan. Nu găsești că se potrivește?

— Uf!

— Stai cuminte, trebuie să fiu atent!

O mișcare, de mînă și retrovizorul îi prinde chipul aproape

— De ce zîmbești?

„Îmi strînge brațul. Îi stă bine cu batic. Are păr negru spre violet și ochi migdalați. E slăbuță. Curios, nu ne întîlnim decît pe motocicletă, o las în poartă, îi dau „bună ziua" mamei și plec. De fapt, nu-mi arde de dragoste și Jenny e un copil încă. Totusi ar trebui să fiu puțin mai tandru cu ea" — gîndi în continuare. Zîmbetul fetei aștepta răbdător în retrovizor. „Zîmbești, zîmbești și faci tumbe..." — îl amuză grozav cîntecul, o asemui cu păpușa din cîntec și-i întoarse zîmbetul. Pe-atunci nu se purta cască în oraș.

— Ai cîteva fire albe, știi?

— Știu, ascultă Jenny, după masă e meeting de aviație, mergem?

Își dădu seama că e caraghios — „mergem?"..ar fi mers cu riscul de-a lipsi de la serviciu. De cînd se despărțise de ele, vedea rar avioane, nu tramvaie, adevărate avioane, iuți toate numai motor și nervi. Și poezie. Și acum era toamnă, cer albastru chemător. Nu, nu chemător-îmbietor, cuvîntul acesta spune mai multe, desigur. Nici nori, nici acea ferbințeală de vară ce încinge aerul, și face remou. Un albastru, îmbietor, nesfîrșit. Își aminti cum se vede de-acolo de sus ceea ce e jos și ceea ce e încă mai sus și se înfioară. Lanțurile subțiri cu care era legat de asfalt scoaseră un clinchet vesel, de prezență.

„Dacă mă lasă mama", „dacă mă lasă mama"...„dacă mă lasă mama"... — a, da, a spus: „dacă mă lasă mama".

— Bine am să o rog să te lase.

Îi vorbi mamei exaltat, amestecînd zîmbetul cu termeni de aviație, gesticulînd, iar la sfîrșit nu uită să adauge — lucru dealtfel deosebit de important — că vine și un „Bücker". Cînd femeia îl întrebă cine e acel Bücker (n-o interesa, ea de la bun început se hotărîse s-o lase pe Jenny — îl simpatiza și avea încredere în el spunîndu-și că e mai bine dacă fetița are un prieten

ceva mai matur, serios. Acesta o fereşte de multe) în acea clipă îşi dădu seama că e deplasat. Se scuză pentru vorbărie şi lămuri că „Bücker Meister" e un avion de acrobaţie cu care, în zbor razant, răsturnat, poţi culege batista de pe cîmp.

— Dar să ai grijă, vor fi atîtea maşini...

Da, şoseaua e un flux de maşini, motociclete, biciclete şi pietoni. Se merge încet, la pas, apoi un salt, iar încet. Vuietul surd, ce voalat răzbate pînă în oraş, se accentua cu fiecare pas, devenind, pentru ea un tunet năprasnic, neutru, pentru el un concert cunoscut, puternic, plin însă de poezie.

— Nu-i nici o harababură (îi spunea el în timp ce încercau, ţinîndu-se de mîini, să răzbată spre un loc cît mai bun). e foarte frumos şi clar totul. Răpăitul ascuţit îl scot motoarele „Walter", de pe „IAR"-uri şi „Zlin"-uri-e mai pregnant, un fel de prim plan, mai puternic, da, trăsnetul acela, îl fac „MD"-urile de pe „IAK"-uri iar vioara e „BMW"-ul de şapte cilindri al „Bückerului". Din Junkersul acela ramolit o să sară la sfîrşit paraşutiştii. O să sară şi un prieten al meu.

— Şi cele de acolo cu cruce roşie ?

— De obicei se face şi o demonstraţie cu „sanitare" — paraşutări de medicamente, şi altele. Bimotorul acela mic portocaliu e „Aero-45". L-au scos să fie la număr, n-o să zboare. Haide să vedem planoarele. O să le remorcheze cu cele trei „PO-2"-uri. Vezi, cel roşu, zvelt, e „Sohaj", sînt două argintii-„IS"-uri româneşti, merg la performanţă. Unul alb, unguresc-„Futar". Cel de la margine, mare, e biloc, un „Partizan" de-al nostru, e greoi. Două „Grünau"-uri, cele albastre, sînt de şcoală — pentru B şi C, la meeting merg. „S"-urile şi „Sohaj"-ul or să arate cîte ceva, o să vezi. De fapt, încep întodeauna planoarele, uite PO-2-urile se pregătesc pentru remorcaj...

Freamătul miilor de oameni se potolise. Urmăreau cu atenţie acrobaţia de clasă a celor două „IS"-uri. „Futarul" avea aripile vopsite la două culori, în evantai, şi părea în zbor un fluture exotic. Cel de pe „Sohaj" făcea emoţia. Fluierau nişte rasmutări turbate peste capetele oamenilor, săgeta acoperişul aerogării numai la doi metri, ca să-şi consume excesul de viteză într-o urcare în lumînare, cu jumătate looping şi semitonou-ranversare. Părea ciudată lipsa de tunet a motorului şi, mai ciudat, ţipătul aerului spintecat. Apoi fu rîndul motoarelor să detune în ceruri, sub ceruri şi abia, abia de-asupra pămîntului.

— Tu, Jenny, ăia trei...

Tăcu. N-o privea, îi lăsase mîna. Uitase de ea. Îşi rotea ochii, capul, trupul, odată cu vijelioasa trecere a IAR-urilor. Se crispă, gesticula cu ochii înguşti de încordare. Faţa, cînd arc, cînd zîmbet.

...acum, aşa... încă... manşă, tipule, manşă! Buun, aşa-picior! Stîngul, stîngul . . . invers comenzile, motor !

— Ce se agită individul, ca la footbal !

Curios, şi auzi şi pricepu că despre el e vorba. Gîndi scurt — „auzi, footbal ! Ce-i aia ? ! Rahat !"

Era de fapt sus, într-un „813", IAK-urile n-au nerv ! IAR-ul... ei, picaj cu motor plin ! Vine bine, accentuat, sub unghii. Ei, drăcie, trage, trage tipule că te-nşurubezi... ce naiba, trage, omule, n-auzi ? Glasul era

în el oțelos. Cînd „IAR"-ul redresă răsturnîndu-se, îl văzu clar pe instructor și capotele stropite cu ulei, nu-el ar fi redresat mai repede. Tipul a „tras" tare speculînd emoția celor de jos. De fapt, toți care evoluează astăzi sînt instructori. Unii de pe Ghimbav, alții de pe Clinceni. Poate și de pe Sînpetru. Planoriștii de pe Mocrea, veniseră în ajun, în remorcaj, e doar meeting azi! Exact, a venit cu Jenny, unde o fi micuța?... Bückerul!

Mă aduce aici, de fapt la ce am venit?... să mă asurzească zgomotul acesta groaznic? Pentru el am venit! Să fiu cu el. Uite-l, se agită acolo, la vreo patru metri, de mi-e rușine pentru el. Am crezut că va fi o plimbare frumoasă... ce găsește la avioanele astea? Poate își mai frînge vreunul gîtul cu îndrăzneala lor. Nebuni! Nici el nu-i mai bun! Dar am terminat, gata cu „Jenny, Jenny nu vii acasă?" să nu-l mai văd!

Bückerul turbase. Cînd obosea să lupte cu mulțimea de jos aluneca prăpăstios într-o glisadă ce trezea în oameni spaimă de prăbușire. Aceasta îl distra și pornea să se vînzolească iar. Termină ferm într-un zbor răsturnat, atît de jos încît capul strîns în cască al pilotului părea un iepure ce aleargă de moarte peste cîmp... ca apoi să aterizeze călcînd cînd pe o roată cînd pe alta, într-un dans elegant dar drăcesc. Rulă spre punct, înspumat cu ulei, pe aripa de jos. Pilotul își scoase casca, părea călare pe bicicletă și zîmbea binevoitor tuturora. Motorul se opri izbucnind în rîs nemaivrînd să fie vioară. Apoi Junkers-ul, care decolase demult dintr-o margine a cîmpului de zbor — era bătrîn și lua greu înălțime — sosi hîrîind leneș la verticală și, prin golul vizibil, dar mic, căscat în fuselajul ondulat, săriră parașutiștii. Odată cu ei sări și răbdarea fetei.

— Du-mă acasă!

Mecanicii husau motoarele și elicile. De sub huse, motoarele chicoteau știind că Jenny se supărase. Aceasta pentru o clipă, apoi se gîndiră că azi făcuseră o treabă strașnică-! Adormiră.

★

Îi păru rău de supărarea fetei. Nu face să aduci supărare unui copil. Sau te pomenești că fata văzuse altceva în desinvolta lui prietenie? Hm, da, da... cum îl privea, cum îi strîngea brațele, pe motocicletă, puternic, gingaș însă. Să știi că i-am căzut cu tronc! Zîmbi acestui gînd și se bucură dîndu-și seama că vrea s-o revadă. Cele cîteva zile de cînd Jenny aștepta într-o altă stație autobuzul, pentru el încă fuseseră pline cu tunet de motoare și amintiri în care deasemeni erau paliere și răsturnări pe aripă. Lucră cu plăcere și multă atenție macheta unui IAR-813 și, la sfîrșit, micul avion purta în el un lung monolog în care numele ei era pomenit des, și toată dragostea lui pentru zbor. IAR-ul părea viu, părea că pulsează sub emailul galben, iar elicea calată orizontal stătea să zvîcnească. Ținu să-l instaleze personal, urmărit de privirile curioase și binevoitoare ale mamei, pe masa la care Jenny își făcea lecțiile.

De la început ea îl urî deși o impresiona, ca o mică vietate, tocmai această aparență de viu, de mișcare. A doua zi îl examină atent, se gîndi la mîinile lui uscățive, nervoase, reumatice și bronzate apoi alunecă în vis. I se părea că avionul clătina aprobator din aripi. Reveni la caietul de franceză, la realitate și hotărît să-l arunce pur și simplu în curte. Pe el îl

aruncase, ce rost ar avea să păstreze avionul ? Avionul trebuia să stea acolo unde e şi el. Împreună. Aşa e logic. Dacă pentru el avioanele fac mai mult decît ea... simţi că smiorcăiala plutește undeva foarte aproape şi reluă : „... Dans les romans des Gustave Flaubert „Madame Bovary" l'auteur raconts..." Steliana şi Nelly o găsiră întinzînd fraza ca o gumă de mestecat. Fraza fugea înapoi. Nu, astăzi nu merge nimic, totul din vina acestui avion — cum vor pleca fetele, îl va arunca afară. În curte, peste lemnele de foc.

— Jenny, cine ţi-a adus jucăria aceasta ? Extraordinar ! Merge ?

— Precis e din Ungaria !

— Nu, mi l-a făcut cineva. Nu înţelegi ? — l-a făcut cineva pentru mine, mie. L-a lucrat cineva.

— Cineva a făcut pentru tine avionul acesta mic ? E o minune ! Jenny, ce fericită trebuie să fii ! Oare cît a lucrat la el ? E aviator ?

— Stai, Nelly, ştiu cine i l-a făcut. E adevărat, Jenny ?

La aceasta nu se aşteptase. Le privi nesigur, apoi începutul de zîmbet timid deveni surîs obişnuit, se simţi bine, extraordinar de fericită de aceea ce-i spuneau fetele. Se simţi mîndră, le văzu prostuţe şi vitregite. În sfîrşit, era o revanşă, o tachinaseră destul cu „lunganul". Dar o revanşă strălucită.

— Nu puneţi mîna pe el. îi stricaţi vopseaua. Mi l-a promis demult, de cînd m-a dus la meetingul de aviaţie, acolo mi-a explicat toate avioanele. A fost grozav, se pricepe. A fost pilot, cred că în armată ! O, şi e atît de îndrăgostit — termină Jenny de minţit. Roşi chiar, circumstanţial, şi privi avionul cu o dragoste prefăcută. Apoi îl privi cu tristeţe, o tristeţe venită ca un sughiţ, nechemată şi neştiută, îşi aminti mîinile lui, ştiu de ce urăşte avionul şi vru să spună fetelor că le-a minţit, că... dar nu mai apucă. „813" se strecură trăsnind din eşapamente, trecu ca o vijelie peste Gustave Flaubert şi cu elicea într-un cerc tăios se desprinde de pe masă. Viră precis două tururi de pistă în cameră, răscolind totul şi, ajuns în linie de zbor, se-nşurubă în două tonouri duble de-i sclipiră aripile cînd roti în jurul propriei axe. Apoi trecu ca glonţul perforat prin geam şi dispăru. Geamul exterior căzu în stradă, celălalt pe covorul camerei, unde stăruia mirosul aromat al benzinei de aviaţie, miros de ulei „intava", emailită şi cer de toamnă.

Stătea şi citea cînd, prin geamul deschis, IAR-ul coborî planat. Fîşîia obosit, cu rezervoarele goale. Veni la aterizare scurt, în glisadă, iar elicea cală înainte de-a ajunge la „teu". Spuse încet, băiatului :

— Îţi povestesc totul mai tîrziu, să-mi revin...

CORNEL MARANDIUC

BALADĂ PENTRU HANGIU

Măi, hangiu, parşiv şi lotru,
Hoţ de inimi şi de codru,
Mă duseşi între pahare,
Sus la crîşmă-n dealul mare...
Şi-mi luaşi, fără simbrie,
Inima-ntr-o colivie,
Fiindc-aşa îţi place ţie!...
Tu nu vezi că-i primăvară?...
Cîntă cucul de s-omoară...
Inima mi-i foc şi pară!,
C-am fost proastă şi-am crezut,
Că te joci, cu dor durut!...
Dar văzui, că tu, în glumă,
Îţi bagi sufletul sub humă
Şi văzui, că tu, în joc,
Îţi bagi inima în foc!...
Şi-a-nceput focul să ardă...
Inimuţa ta nu-i joardă...
Ci-i vulcan ce se prăvale
Cu jăratec peste vale,
Unde sus, în Dealul Mare
Tot mai arde-o luminare,
Arde-n piept şi rău mă doare!...
Nu ştiu, de m-ai blestemat
Să sufăr de dor curat!...
Fîndcă ard de dorul tău
Măi hangiu din făgădău!....
Făgădău la drum de ţară,
Cîntă cucul de se-omoară,
Cînd arsuri de primăvară,
Ici în piept mi se-ncuibară!...
Măi, hangiule, nebune,
Vino, măi, de mă supune
Cît mă prinzi în rugăciune!
Că de nu, nu m-oi ruga,
Iadul de m-o cenuşa!...
...Par-că nu-s şi-acum cenuşă?...
Găinuşă-n cureluşă,
Cîrcăind să se auză
Că mi-i inima sub spuză!...
Trandafir, cu floarea mare,
Cules din şapte hotare,
Nu mă lăsa fără soare

Că rău inima mă doare!...
Vina n-o porți tu, flăcău,
Ca o proastă, o port eu!...
De-unde drac să știu, că-n tine
Cresc și ierburi și verbine,
Si-nfloreşte liliacul!...
Teama mea... Ducă-se dracu!...
C-am fost proastă și-am crezut,
Că te joci cu dor durut!...
Dar văzui că tu în glumă,
Îți bagi sufletul sub humă.
Dorul tău crezui că-i joc,
Dar ți-ai pus inima-n foc!...
Nu te-am înțeles deloc!...
Acu-s zăvorîtă-n fiare
Că te-am supărat prea tare!...
Măi, hangiule, bădiță,
Dorul meu stă la portiță,
Huien umblă pe uliță,
Înflorind o garofiță!...
Ce să fac? Am fost o proastă!...
Că n-am vrut să-ți fiu nevastă!...
Acum că e primăvară,
Cîntă cucul de se-omoară
Eu te chem ziuă și seară,
Să mă ții o căprioară,
Să-mi dai apă din izvoară!...
Inimii ce arde-n pară!...
Că ți-o spun cu gînd curat:
Zi și noapte m-am jurat:
M-am jurat cu dor păgîn
Viața mea cu-a ta s-ongîn!
Nu-s eu vreo privighetoare,
Da sînt floare care moare!...
Floare ție dăruită,
Mor, dacă nu sînt iubită!...
Iubește-mă dumneata,
Că-i păcat să mor așa,
Ca tulpina de săcară
Cu macul la subțioară,
Ca de dor să mă usuc,
Precum frunzele de nuc
Cînd pe cer, berze se duc!...

TRAIAN IANCU

J O C S O L E M N

Copilul din cartea cu poze
Sau de pe tabla prea neagră de școală
Coborînd cu cercul prin lume . . .
Cercul lui provenit dintr-o linie
Indoită la capete —
Poate viața, poate iubirea —
De-o rotunjime perfectă.

Trece cu cercul prin lume —
Urcă un munte și coboară o vale
Neobosit
Intr-o goană solemnă.

Numai cînd și cînd se oprește pe-un deal,
Intrebător, la tîmplă cu sîrma-ndoită :
Cum oară să afle-un
Nou joc ? . . .

S U B L I M E L E S A L T U R I

Turnul de paraşutism
De la marginea oraşului . . .
Toți trecătorii urcă-n el
Măcar o dată —
Fie cu troliul interior
Fie-n vis.

Ii vezi cum privesc de sus peste oraș
Și puțin peste ei,
Apoi își deschid sufletul —
Paraşută imensă —
Dîndu-și drumul.

Unii plutesc legănat
Aterizînd lin ca fulgul
Și abia ajunși la pămînt
Sînt gata de-o nouă
Urcare.
Alții o iau razna în sus ;
Altii cad ca bolizii,
Străpungînd coperișul de tablă al unei
Generații demult . . .

DIM. RACHICI

R Ă D Ă C I N I

Ca să nu pierd niciodată pămîntul
Mi-am prelungit călcîile cu rădăcini,
Rădăcini oțelite, rădăcini pivotante...
Cobor cu ele, tulbur apele
Subpămîntene, trec printre coastele fosilizate
Ale peștilor, sau prin armurile răpuselor
Broaște țestoase, sau mă așez în popasuri
In turmele răsturnate ale scoicilor, ascultînd
Freamătul îndepărtat al mărilor înghițite
De soarele de sus și de soarele
Din miezul plantei...
Prin trup se urcă sevele din secole,
Sevele din milenii, amestecate apoi
Cu sîngele din trunchiu-mi și înălțate
In roadele zilnice...

O, dar mai sînt stîncile, mai sînt munții de bazalt!
La poalele lor îmi scot din călcîie
Rădăcinile brazilor și ale molizilor,
Și urc cu ondularea inelată a șerpilor
Spre piscurile șlefuite de goana caprelor negre
Pînă cînd iezerele primesc în adîncuri
Reflexul cetinilor în veșnicie verzi
Ce-mi țîșnesc din trunchi...
Mai departe, dar mai departe oare?
Rădăcini de văzduh, rădăcini de lumină,
Prinse de păsări,
Poate crescute din păsări,
Rădăcini de vînt, nevăzute, dar trainice,
Oare pot să fie, oare sînt?...

PLOAIA ÎNALTĂ

Plouă de jos în sus,
De la pămînt spre soare, continuu,
Cu arbori trăzniți, dezrădăcinați
De apele tulburi,
Cu pietre tăiate de săbiile vîntului,
Cu drumuri pierdute, cu vetre stinse...
Plouă nevăzut de lîngă glezne,
Ploaia ni se urcă spre genunchi, trece
Spre piept, sapă în umeri,
Șlefuiește tîmplele și se înfige
In văzduhul zilnic, înspre soarele
Flămînd de ploaia înaltă...

Cînd se reîntoarece din nou spre pămînt,
In straniul circuit,
Ne plouă cu trupurile bunicilor,
Cu ale părinților, cu trupurile fraților mai mari,
Și cu iubirile arse...

GEORGE SURU

CARTIERUL PLOPI

... Bogătașul timișorean Iosif Kardoș a cumpărat într-o bună zi terenurile virane ale contesei Gyürki, care zăceau în paragină. Locurile se întindeau în imediata apropiere a Timișoarei, de unde se vedeau norii deși de fum din coșurile fabricilor din oraș, pe care uneori îi aducea vîntul acolo.

Afaceristul Kardoș a parcelat pămîntul, aproape pe nimic cumpărat, punîndu-l în vînzare în rate.

— Așa am ajuns și noi aici — își deapănă amintirile o femeie cu părul alb, cu fața subțire, și cu ochii încă strălucitori. (Și Wenczel Emilia e „băștinașă" în colonie.) Am venit trei familii și, cu o voință tenace, am reușit să prindem aici rădăcini. Mulți au continuat să vină după noi, în anii următori. Muncitori, oameni săraci ca și noi — cu gîndul veșnic la „casa proprie". Au cumpărat terenuri, dar în anii de criză au ajuns șomeri și nu au mai avut cu ce plăti ratele terenului. Unii își ridicaseră deja zidurile pentru case, dar au fost nevoiți să părăsească totul din pricina datoriilor. Cu parcelarea terenurilor și comercializarea lor, Kardoș nu era singurul. În 1925 s-a pornit la parcelarea terenurilor și din afara orașului. Bun pilej pentru afaceriști și noi surse de cîștig. Micile colonii se înmulțeau ca ciupercile. Colonia Nemet, colonia Schmith, hotarul orașului...

— Alungat de chiriile mari ale proprietarilor, am venit și eu aici — spune încet muncitorul Petre Mircescu. Proprietarul îmi sporea mereu chiria. Și nu-mi îngăduia să țin nici porc, nici mărac o pasăre pe lîngă casă, mi-era teamă de șomaj. Că n-aș mai fi avut cu ce să plătesc chiria. Știam că proprietarul m-ar fi aruncat fără milă în stradă. De aceea, în 1927, am părăsit orașul și am venit aici. Noroiul ajungea pînă la genunchi. Drum nu exista. În zadar scriam cereri, făceam anticameră la ușile celor mari, nicăieri nu eram ascultați. Aparțineam de Ghiroda Veche. Noi eram azvîrliți cînd într-o parte, cînd într-alta. Plăteam impozitele, dar niciodată nu se făcea ceva pentru noi.

— Cum de nu v-au făcut? îl întrerupe un bărbat cu fața slabă. Vocea lui Iosif Werdung, ieșit la pensie ca strungar la UMT, este tăioasă și plină de sarcasm.

— Orice am fi cerut, eram scoși afară. Îmi amintesc zilele cînd inundația amenința colonia. Digul Suboiasei se rupsese într-un loc și apa se apropia de casele noastre. Două, din margini, s-au și prăbușit. Zadarnice au fost cererile de ajutor la primăria Ghirodei Vechi. Toți de acolo ridicau neputincioși din umeri.

Digul a fost reparat în cele din urmă de noi. Am stăvilit cu greu apele. Și drumurile și trotuarele tot noi cei din colonie le-am făcut, am adunat bani, am cumpărat zgură și le-am făcut. Plăteam impozitele și primeam în schimb doar făgăduieli. De ajutat nu ne ajuta nimeni!

— Da, da! vorbește zîmbind Cocoțan, un bărbat de statură mijlocie, cu trăsături inteligente.

(Anton Cocoțan e deputat al circumscripției a 4-a, maistru la fabrica „Garofița". Zilele trecute a făcut demersuri pe lîngă sfatul popular orășenesc pentru primirea de materiale corespunzătoare construirii trecerilor peste partea carosabilă a drumului).

✶

Cocoțan ne relatează întîmplarea plină de humor a mașinei trase de bivoli și a politicianului de odinioară.

... Era pe la începutul lui octombrie — în anul domnului 1932, cînd un cunoscut politician al partidului național—țărănist, ministru și candidat în alegeri, a hotărît să vină în mijlocul muncitorilor din colonia Plopi. Ziua alegerilor se apropia și agenții electorali îi aduseră vești alarmante.

Mă tem că — spusese șefului, un agent cu mustăți enorme și nasul roșu, mărturie a țuicilor consumate — majoritatea alegătorilor vor vota cu „Blocul unit al muncitorilor și țăranilor".

„Domnul ministru" nu pusese niciodată piciorul în Plopi. Cunoștea doar din auzite că colonia se află în hotarul Timișoarei, întinsă în spatele străndului orășenesc. Auzise că cei din colonie au multe „pretenții." Vor să li se facă drum, cer să fie anexați orașului. Mai știa că — și cum să nu fi știut — de cîte ori vin la primărie muncitorii de aici, primarul face fețe-fețe, simte pe spate sloiuri de gheață și sudori.

... Totuși ... trebuie să încerce! ... era vorba doar de 500 de voturi ...

Și ziua vizitei a venit. Ministrul a sosit într-adevăr în colonie. Dar o zi de duminică de octombrie cam cenușie, cu pale reci de vînt. Prin aer se simțea miros de ploaie. Eminentul om de stat sosise cu o elegantă „Limousine" neagră, decapotabilă, de 40 HP, înconjurat de o numeroasă suită de trepăduși politici.

Vizita pregătită cu minuțiozitate fusese însă tulburată de un eveniment în aparență fără însemnătate.

Era toamnă doar. Ploase cu vreo două zile înainte într-una. Cei din colonie erau copiii nimănui.

Au fost deajuns cele două zile de ploaie ... Dar să nu anticipăm ...

Mașina ministrului gonea spre Plopi.

Viteza contenea însă pe măsură ce se apropiau de colonie, iar în cele din urmă, intrară în comună, să se împotmolească în fața cîrciumii lui Schirk, rămînînd prizoniera noroiului plopean. Cei doi din mașină au fost nevoiți să coboare și pantofii din piele fină ai ministrului au făcut cunoștință directă cu noroiul, adîncindu-se pînă la șireturi. Se petrecu atunci un fapt îngrozitor! Unul din pantofi a refuzat cu încăpățînare să iasă din îmbrățișarea glodului gălbui. Și bietul domn a fost văzut sărind într-un picior, aidoma unei berze văduve, spre cîrciumă, urmat de un agent care purta, ca pe un odor de preț, ridicat în sus. pantoful domnului ministru. Îngrozit, eminentul om politic, ajuns în cîrciumă, a băut cîteva cincizeciuri de țuică fiartă ca să-și revină din spaimă. Abia după ce s-a refăcut așa și și-a căpătat graiul, a putut rosti din prag o cuvîntare înflăcărată. A promis totul. Colonia va fi anexată Timișoarei, alegătorii vor primi electricitate, drum pietruit, cămin de zi, într-un cuvînt, vor fi cu toții scumpii lui copii! Între timp, agenții electorali care răspundeau și de frumoasa mașină din noroi n-au stat cu mîinile în sîn. S-au împrăștiat în toate direcțiile rozei vînturilor și s-au înapoiat spre prînz cu doi bivoli leneși, cu ochii triști. Bieții bivoli, mișcîndu-și șoldurile, au scos din noroi „Limousinul" excelenței sale, care înjura de mama focului ...

Povestea nu se sfîrșește însă aici.

Ministrul a declarat că locuitorii vor fi liberi să voteze cu cine vreau — prima și ultima dată în viața sa — cînd și-a respectat cuvîntul. Iar locuitorii au promis că vor merge cu toții să voteze și locuitorii coloniei și-au ținut cuvîntul, au votat cu toții și chiar netulburați.

De obicei, în trecutele alegeri, jandarmii îi opreau în hotarul Ghirodei Vechi, de data aceasta partidul țărănist, aflat la putere, era convins că agenții electorali și promisiunile făcute de discursul sforăitor al ministrului i-au cucerit definitiv. Oamenii au fost lăsați să ajungă în fața urnelor și au votat, însă cu toții au votat pentru „Blocul unit al Muncitorilor și țăranilor"! ...

Mai continuau rîsetele cînd deputatul Cocoțan spuse cu seriozitate:

— Promisiunea ministrului a rămas promisiune și azi! Și am putea să tot așteptăm. Nu am fost anexați la oraș, nu am primit drum pietruit, nici cămin, nici nimic. Tot ceea ce ni s-a făgăduit atunci am primit azi. Din 1950, facem parte din circumscripțiile Timișoarei și începînd de atunci se petrec schimbări în ritm rapid în acest cartier al orașului. Veniți cu mine să le trecem în revistă ... m-a îmbiat deputatul la plecare. Nu m-am lăsat mult rugat. Am pornit la drum.

În dreapta și în stînga se construia ... Cartierul Plopi numără în prezent mai mult de 3000 locuitori. Cu toții lucrează în diferite fabrici din Timișoara.

Ajungem într-un dispensar medical bine utilat. Pe lîngă surori sînt aici doi medici activi. Unul este apărătorul sănătății adulților, celălalt — Ianovici Ecaterina — al celei mai tinere generații a coloniei. Unul dintre pereții dispensarului se află în întregime acoperit cu fotografii. Copii cu fețele plesnind de sănătate ne zîmbesc din ele.

— Dacă am trecut pe la creșă și căminul de zi, să vizităm și școala — propune Cocoțan, neobosita mea călăuză, după primele vizite.

Am ajuns la școală. În curte e liniște. Doar nepotul directorului Dumitru Popescu se joacă singuratic în vasta curte a școlii. Popescu locuiește de 26 de ani în Plopi. În sălile de clasă, bănci și catedre nou-nouțe așteptă copii și învățătorii. (128 copii de vîrsta școlară sînt educați aici de 4 învățători destoinici).

— Colonia nu este o așezare de toate zilele, ne spune învățătorul Popescu. Locuitorii ei sînt toți muncitori. Mulți au plecat de aici și au ajuns pe băncile Universității, apoi, de acolo, ingineri, profesori. Dar ceea ce impune atenția — își ridică învățătorul Popescu mîinile explicînd parcă ceva în fața clasei — Plopi nu este numai formal, ci, de-acuma, după cum ați constatat și în realitate, e adevărată periferie a Timișoarei.

Gonim spre oraș. Gîndesc că sînt asemănătoare Plopilor mii de așezări, pe întinsul patriei, care astăzi nu mai sînt ceea ce au fost și despre toate ar trebui să se scrie. Ca să rămînă...

KUBAN ENDRE

C I R E Ş E L E

Cînd trece amiaza mi-e dor de cireşe,
De cireşe furate, mîncate la umbră-n otavă.
Cerul cel verde, ascuns pe jumătate,
La sîni sub cămaşa de cînepă suavă.

Oho, ce cireşe, Bătrînule paznic de galaxii,
Aşa, între dinţi, sîngerîndu-mi bogate,
Şi sîmburii dulci aruncaţi în joacă pe şindrila colibei,
Ca nişte ciocuri de ploaie, pe neaşteptate.

Aşa mă cuprinde-o răcoare, că-abia mă stăpînesc să nu cînt.
Ozonul îmi umple plămînii cu vocale,
Vocale rotunde ca cireşele, ca ochii, vibrînd ca nişte strune de strigăt.
Oho, ce cireşe, vezi dumneatale!

Imi curg printre degete — boabe de rouă —
Şi buclele ierbii le-ascund — mărgele de fîntîni nestemate.
Oho, ce cireşe! Direct din aer, pe nerăsuflate, beau sfere de vin.
Luminîndu-mi obrajii şi umerii cu reflexe roşcate.

Să fii sănătos, Bătrînule paznic de galaxii, să fii sănătos
Ca cireşii cei tineri purtînd cuiburi de lună.
Cireşile muşcă din mine, iubindu-mă,
Iarba mă salută, ele m-adună.

M-am roşit pe degete, pe cămaşă şi în cuvinte,
Parcă m-aş fi stropit cu foc, cum se cuvine.
Cireşele mi-au trecut în inimă ca nişte sentimente unice,
Cine n-ar vrea să le aibe,? Cine?

NICOLAE DOLINGĂ

C O P A C I I

Ciudaţi şi ne-nţeleşi copacii
Sînt seara cînd pornesc spre somn . . .

Atraşi de scînteierea bolţii
Se zbuciumă la rădăcini
Chemînd cu braţele-nspre stele
Luminile din timp ce-apun.

Din seve suie glasuri aspre
Ce-n frunze şoapte despletesc.
E-o frămîntare nerostită
De umbre ce se regăsesc.

In zbaterile seculare
Copacii cresc dumbrăvi de vise
Şi cînd adorm, în miezul nopţii,
Desfac poemele nescrise.

TRAIAN REU

PASĂREA MĂIASTRĂ

Cucul vremii a zburat din ceas
și, oprit pe creanga-mi tremurată
îmi cobește iar că n-a rămas
pîn'la moartea mea, decît un pas,
cum mi-a mai cobit și altădată.

Pasăre, pe creangă-mi pripășită,
spune-mi, de la mine, ce-i fi vrînd
că-mi tot scurmi în inimă și-n gînd
ciugulindu-mi liniștea-ncolțită
din grăuntul clipelor, plăpînd?

Cucul vremii, prost precum se știe,
ou'-și ouă-n cuibul meu de vis;
apoi, zboară, zboară, vijelie,
și ascuns la el în colivie
redevine sobru și precis...

Pasăre fugară, puiul tău
l-am crescut în pom cu frunză — albastră;
am fost doi la bine și la rău
și-astăzi zboară, zboară peste hău
preschimbat în Pasăre Măiastră...

Cu-cu, cu-cu veșnic cobitor,
pasărea de potcă și ocară,
din cutia ei îmi cîntă iară
și mă minte-n față că-am să mor
cum m-a mai mințit și astă vară...

... De-oi muri, din cînd în cînd, oleacă,
cucule, năucule, ei și?
Re-nviat, ca-n mit, din piatră seacă,
Pasărea Măiastră-o să mă treacă
dinspre ce am *fost spre* ce voi fi...

TRAIAN DORGOȘAN

VISE ÎNTR-O RESPIRAŢIE

Pentru O. S.

Am dus o lacrimă la analiză
Și-am găsit în ea o femeie.

★

Sărută-mă cu buzele tale
De tragediană
Ce n-are unde juca.

★

Mîinile mele cad
Între foame și fruct.

★

Am vrut să pun mîna pe vis
Și m-au răstignit întinderile.

★

Mi-am scris păcatele
Pe hîrtie de imprimat cerul.

★

O lumînare și-a ars aripile
La zborul unui fluture.

★

Am obosit ca drumul
Ce-l bat atîția,
Și nu-l mîngîie
Nimeni.

★

Aș vrea să joc biliard cu stele,
Cu o rază de Luceafăr,
Și partenerul să fie un om negru,
Culoarea soarelui,
Ultima lui culoare.

★

Aș vrea să cad acolo
Unde țărmul e mare.

★

Voi zbura în jos,
Cerul meu de totdeauna.

★

Geniu,
copil cu foamea mai mare
Decît grîul.

★

Pădurea —
Un mare pom singur.

★

Un fulger s-a întîlnit
Cu o floare
Și nu s-au rupt petalele.

HORIA GUIA

C U N O A Ş T E R E

Sub liniștea vastă presimt
pașii tăi goi pe trepte.
Atingi cu mîna choul meu de argint,
atingi lemnul în care dorm.
Și vreau să mă trezesc,
plămînii respiră
din nou fierbinți ierburile
care sălbatic îmi dăruie
gîndul de fugă sub lumea
prefăcută în apă
deaspura căreia zbori.
Te știu fără moarte, de aici,
te știu dumnezeiesc iubită,
stăpînă peste seminții.

MIRON CHIROPOL

C A L I G R A F I E

Simplu cade soarele în rîu
întărindu-i așezarea pietrelor în mal ;
năpîrcile mor înnecate în luna trecută
șerpii se încolăcesc în vadul stătut
și nimic nu tulbură liniștea plumburie
agățată de la o margine la alta a peisajului ; —
doar plictisiți în cercuri de tăcere vulturii

duc numai agonie în pliscul puilor la cuib ;
s-așează moleșeala, strălucitoarea moleșeală
în trupul verii adîncit în iulie, —
e stoarsă portocala soarelui pînă la miez ;
se-ntunecă pupila zilei ; mai încolo
un țipăt luna dă din cornul ei de ceară ;

un pas înainte ; departe nemărginirea arborilor
de foc și țipetele păsărilor ; culoarea devine sunet
și invers, așa încît perfecțiunea e tot imposibilă ;
aceeași depărtare e în femeie sfîntă și necruțătoare
despărțindu-mă de dragoste încet, copilărește
spre alte meleaguri ale femeii cutezînd —
raza luminii și cîntecul eternității ;
se usucă noaptea, fericirea oamenilor e lîngă mine
umbre se adaugă trupului meu muritor
fosforescent chemîndu-vă spre sfere amețitoare ;

SABIN OPREANU

RITUL ÎNGENUNCHIERII

Pietrele cu inimile lor predestinate
de la începutul lumii să ajungă statui
știu că întreg universul
a fost împreună cu oamenii
pentru ca odată, o singură dată,
un om (creat anume pentru asta)
să le cioplească.
Dar ,cu toate că stelele s-au învîrtit pe orbitele lor
ca să ajungă în starea de echilibru
în care omul să-și înceapă căutarea,
Sfinxul e o piatră siluită
căci fiecare piatră are o inimă,
o singură inimă, (de bou, de femeie, de pasăre,)
care nu trebuie să îngenuncheze
decît într-un singur piept (de bou, de femeie, de pasăre).
Căci toate inimile pietrelor predestinate cioplirii,
la fel cu inimile oamenilor,
la fel cu inimile apelor,
la fel cu inima universului
trebuie să îngenuncheze
pentru ca viața să poată încăleca
pe calul înalt al timpului.

EUGEN APOCA

HENRYK SIENKIEWICZ

§ 1. Implinirea a 120 ani de la naşterea lui Sienkiewicz — 5 mai 1846 — şi a unei jumătăţi de veac de la moartea lui — 15 noiembrie 1916 — nu trebuie să fie un prilej de înşirare a unor date seci şi lipsite de semnificaţie, care n-au să spună mult cititorului de astăzi. Căci autorul lui „Quo vadis ?" a avut o existenţă obişnuită, cu studii începute în domeniul medicinii şi încheiate cu filologia, cu o călătorie în America de nord şi alta în Africa, cu un premiu Nobel obţinut în 1905, ca recunoaştere pe plan universal a unei activităţi literare valoroase. Despre cîţi scriitori de seamă nu s-ar putea oferi date similare, cu variantele fireşti ale cronologiei, geografiei şi titlurilor de opere ? Evocarea lui Henryk Sienkiewicz nu se poate reduce la informaţii biografice, care se găsesc în orice enciclopedie, ci se cade a fi un prilej de depistare, de afirmare a ceea ce e proaspăt. puternic şi artisticeşte valabil într-o creaţie de mare popularitate, dar cantonată cumva de către istoricii literari mai pretenţioşi în sectorul romanelor senzaţionale, alături de ale bătrînului Dumas şi ale lui Paul Féval. Desigur. istoricii şi criticii literari polonezi i-au evidenţiat meritele artistice incontestabile. însă munca lor de exegeză a rămas accesibilă numai publicului local. Cititorii din străinătate ştiu despre Sienkiewicz că e autorul unor romane de aventuri istorice, cu răpiri, urmăriri, cavalcade şi dueluri spectaculoase, cunoscute din traduceri aproximative şi după un film parţial reuşit *(Cavaleri teutoni)* ; dacă sînt foarte tineri, îl clasează cu entuziasm în categoria inventatorului lui Pardaillan — pe care de altfel Sartre l-a preţuit la vremea lui — iar dacă sînt vîrstnici şi cu lecturi exigente, îl plasează în fişierul respectiv al literaturii polone dinainte de primul război mondial, memorează cîteva titluri de cărţi şi cîteva judecăţi sumare, socotindu-se cu acestea deplin edificaţi. Dar Sienkiewicz merită mult mai mult decît admiraţia juvenilă pentru eroii lui fără teamă şi reproş sau decît condescendenţa adulţilor, care se consideră perfect avizaţi în materie de literatură mondială.

Bunicii şi părinţii noştri l-au cunoscut mai îndeaproape şi mai serios pe autorul *Potopului*. Sadoveanu îl va fi citit în traducerea franceză — prescurtată, vai ! şi lipsită de înţelegerea justă a realităţilor poloneze — va fi reluat lectura trilogiei istorice în traducerea fidelă, dar puţin inspirată a Sofiei Nădejde, efectuată după cea germană — şi numeroase ecouri ale impresiilor sienkiewiciene se regăsesc nu numai în *Şoimii şi Neamul Şoimăreştilor*, cum a observat G. Călinescu, dar chiar în *Fraţii Ideri*. Sofia Nădejde tălmăcise *Prin foc şi sabie* nu pentru isprăvile aventuroase ale lui Skrzetuskiu, Bohun şi Kmicic,ci pentru vigoarea tonică a patriotismului de care sînt pătrunse acele isprăvi, pentru suflul de nepieritoare tinereţe ce străbate paginile lui Sienkiewicz, cu vajnici cavaleri ai dreptăţii, cu fete candide, îmbinînd energia şi suavitatea. Pe lîngă această literatură optimistă, la care nu puteau decît să adere socialiştii români de la răspîntia celor două secole, în cercul acestora se cunoştea şi celălalt aspect al creaţiei scriitorului polonez, latura militantă şi demascatoare a nedreptăţilor societăţii capitaliste. Din acest motiv s-au tradus şi s-au răspîndit în ediţii modeste, pentru cititorii din marea masă a muncitorimii, nuvele realiste şi adînc umane ca : *In zadar, Janko muzicantul, Pentru pîine*. Rolul creaţiei sienkiewiciene şi radiaţia sa în cultura românească constituie o temă interesantă, care a merita să fie abordată şi aprofundată.

§ 2. Nu această preocupare formează obiectul studiului de faţă, ci întrebarea : opera lui Henryk Sienkiewicz, independent de vîna sa patriotică, de bunele sale intenţii, egal de

lăudabile sub raport național și social, mai posedă o suficientă „șarjă" etică, artistică și actuală, pentru a se adresa direct cititorului din zilele noastre și a-și dobîndi un loc bine definit, nu în istoria literaturii, ci printre capodoperele din totdeauna ? Va răspunde afirmativ cine a citit în originalul polonez admirabilele *Schițe în cărbune*, notații sobre și pline de conținut asupra unor crude realități din al optulea deceniu al secolului trecut, ce persistă pe alocuri și astăzi în lumea exploatării, sau cine a citit *Pan Wołodyjowski*, ultima parte și cea mai realizată din trilogie (1888), *Fără dogmă* (1891), roman în care autorul și-a adus aminte de studiile sale medicale din tinerețe și a înregistrat cu o precizie clinică și o mare economie de mijloace psihologia complexă a lui Leon Ploszowski și a sărmanei Aniela, tipuri reprezentative ale burgheziei desaxate de la sfîrșitul secolului trecut. N. Iorga, într-unul din puțin cunoscutele eseuri literare publicate în preajma celui de-al doilea război mondial în *Cuget clar*, susținea pe bună dreptate că Aniela, e una din figurile cele mai izbutite, mai complete, din galeria feminină a literaturii secolului al XIX-lea. Însă *Fără dogmă*, tălmăcit numai în rusă și cîndva în germană, a fost în genere ignorat la noi. *Familia Polaniecki* (1895) tradusă în românește tot prin medierea versiunii franceze, roman de moravuri aparținînd acelorași preocupări de psihologie socială ca și opera precedentă, dar muiat într-un idilism facil, n-a contribuit cu mult la pătrunderea esenței autentice a creației sienkiewiciene. O bună tălmăcire în limba română a romanului *Bez dogmatu* e vădit necesară.

Dar noi sîntem nevoiți să convingem pe cititorul român de valoarea universală a lui Sienkiewicz numai în virtutea contactului stabilit cu scriitorul polonez prin intermediul puținelor lucrări deja traduse. Nu vom insista asupra nuvelei *Stary sługa*, inclusă în culegerea de nuvele clasice polone apărută acum cîțiva ani la ELU. Paginile acestea de debut (1875) conțin pasaje încîntătoare, însă deformate, cum e firesc, de optica idealizantă a amintirilor din copilărie. Nu ne vom opri nici la *Cavalerii teutoni* (1900), operă de maturitate, plină de un puternic dramatism : pentru cititorii români, acest titlu se leagă mai curînd de filmul cu același nume, decît de traducerea efectuată cu vreo zece ani în urmă, greoaie și inexactă, cu toate eforturile depuse de consultantul științific, profesorul P. P. Panaitescu, de-a o îmbunătăți. Nu în acest text chinuit vom descoperi stilul colorat al lui Sienkiewicz, dialogurile lui dinamice, elanul de epopee al „Cavalerilor teutoni".

Printre cititorii români au circulat însă, de o jumătate de veac, traducerile operelor majore ale romancierului polonez : primele două părți din trilogie și *Quo vadis ?* Nu le socotim majore numai fiindcă s-au tradus în mai toate limbile pămîntului și pentru ca după ultima i s-a decernat autorului premiul Nobel. Sînt majore, splendide, incontestabil clasice și deopotrivă actuale, fiindcă au avut o popularitate imensă, fiindcă în ciuda multor scăderi, în ciuda versiunilor străine cel mai adesea slabe — cu excepția celor rusești — au fost citite de cîteva generații și continuă a fi citite cu același entuziasm de pe vremea bunicilor și părinților. În românește — cum s-a văzut mai sus — *Prin foc și sabie* și *Potopul* au fost tălmăcite laborios de către Sofia Nădejde, după versiunea germană. Și cu toate neajunsurile inerente unei traduceri prin mijlocirea alteia, cele șase volume ale epopeii poloneze au circulat intens, umorul inenarabilului Zagloba a înviorat generații de cititori ; Jan Skrzetuski, eroul cu panaș, Bohun și Kmicic, cu alura lor de haiduci generoși, superba Helenka, zglobia Anusia, originala figură a lui Wołodyjowski zis *„micul cavaler"*, și-au dobîndit dreptul de cetățenie printre personajele literaturii universale. Actualmente BPT și ELU pregătesc noi traduceri, elaborate judicios și corect, ale romanelor *Potopul* și *Quo vadis ?*, și cînd acestea vor apărea în condiții impecabile, se va fi efectuat o adevărată operă de cultură. Însă și pînă acum s-au reluat, s-au împrumutat, s-au adaptat versiunile cele mai fanteziste, publicate pe vremuri de Alcalay sau de alte edituri încă mai puțin preocupate de veracitatea originalelor poloneze. Cel puțin, Sofia Nădejde lucrase după conștiincioasa traducere germană, dar între cele două războaie au apărut contrafaceri ale traducerilor franceze, de-a dreptul crispante pentru cunoscătorii textului original. Însă, după cum dintr-o piesă de Euripide, Shakespeare, Racine, chiar nedibaci tradusă, chiar slab jucată, dintr-un *Don Quijote*, tălmăcit fără strălucire, rămîne suflul geniului care dă personajelor și sentimentelor o viață nepieritoare, la fel din acele nefericite versiuni românești ale lui Sienkiewicz s-au desprins totuși vitalitatea și sinceritatea cu care le-a conceput autorul, conferindu-le o netăgăduită valoare artistică și umană.

Cînd Sienkiewicz și-a întreprins epopeea romanescă, în vremuri crunte pentru patria sa, a afirmat că a făcut-o *„ca să întărească sufletele"*. Ce-ar fi zis dacă ar fi bănuit că în timpul celui de-al doilea război mondial, nu numai în Polonia martirizată, dar în România cititorii își zmulgeau bietele volume tipărite pe hîrtie vulgară, cu greșeli de tipar, din

Prin foc și sabie, din *Potopul*, întărindu-se cu credința că binele triumfă și că dreptatea se dobîndește cu trudă, așa cum Skrzetuski își salvează patria și-și recapătă iubita, că nici o jertfă nu e zadarnică, așa cum n-a fost în zadar jertfa din sine a lui Pan Longinus Podbipienta — și că în orice amărăciune se poate strecura unda irezistibilă de rîs a lui Zagloba? Căci nu fără temei, Zagloba a fost asemuit cu Falstaff și cu personajele lui Rabelais, deviza lui putînd fi prea bine distihul autorului lui Gargantua:

„Mieux vaux de rire que de larmes écrire,
„Pour ce que rire est le propre de l'homme...

Dacă *Prin foc și sabie* n-ar poseda decît acest optimism robust, această încredere nezdruncinată în forțele bune ale vieții — și tot ar fi suficient pentru a se considera drept o creație utilă și mare. Însă o lectură atentă în original ne desvăluie și alte valori. Desigur, cele aproape zece volume ale trilogiei integrale au lungimi, deficiențe, neverosimilități. Pe polonezi nu i-a orbit patriotismul și ei au fost primii care să le semnaleze. E bine de știut că inadvertențele de ordin istoric, pasajele de umplutură și multe alte defecte au fost relevate de doi scriitori polonezi, care nu glumeau atunci cînd era vorba de realism și probitate literară. Primul a fost Zygmunt Kaczkowski, scriitor de merit, bun cunoscător al trecutului Poloniei, autor de romane istorice remarcabile prin acuratețe, sobrietate și spirit critic. Și-a început cariera pe la 1851 cu *Bătaia pentru jupînița stegarului*, încheindu-și-o pe vremea cînd Sienkiewicz scria *Familia Polaniecki* iar Boleslaw Prus *Faraonul*. Kaczkowski n-a idealizat republica șleahticilor, nu le-a dat acestora aureola de cavaleri, eroi și martiri, departe de așa ceva: culegîndu-și epizoadele din cronici și izvoade, a înfățișat veridic sfezile, zavistiile, bețiile, înfrîngerea neroadă, subliniindu-le cu o poantă de zeflemea. Pentru un cititor străin, un roman de Kaczkowski pe lîngă unul al lui Sienkiewicz ar părea, păstrînd evident proporțiile, ca „Bouvard et Pécuchet" alături de *Salammbo*. Și acest iubitor al adevărului neprefăcut, într-un articol celebru și conținînd de altfel observații inteligente, i-a arătat în 1884 lui Sienkiewicz cîte erori sînt în *Prin foc și sabie*, cît de înfrumusețată și înnobilată e în acest roman o clasă socială egoistă și acaparatoare, căreia i s-au atribuit sentimente mult prea înalte. La fel a procedat către 1896 Boleslaw Prus, cel mai eminent reprezentant al realismului critic în literatura polonă la sfîrșitul veacului. Într-una din acideie sale „cronici săptămînale", publicate în *Kurjer Codzienny*, Prus făcea procesul operii lui Sienkiewicz de pe pozițiile respectării adevărului, releva îngustimea concepției istorice din trilogie, unde nu s-ar fi înțeles nimic din importanța efectivă a mișcării lui Bogdan Chmielnicki și unde e lăudată drept patriotism supunerea lui Skrzetuski, Longinus Podpipienta și Michal Wolodyjowski față de un voievod aventurier și tiran ca Jeremi Wisniowiecki.

Aceste critici s-au repetat și s-au accentuat în zilele noastre, aducîndu-se alte dovezi și argumente; noi înșine reluînd textul trilogiei, am notat unele scăpări, confuzii de personaje și de date, anacronisme de instituții. Dar nu în aceasta constă substanța istorică-realistă a trilogiei lui Sienkiewicz, căci intenția autorului n-a fost aceea de-a alcătui o monografie științifică despre Polonia secolului al XVII-lea. Ce e cu adevărat izbutit, e atmosferizarea plină de culoare, e limbajul savuros, arhaizant fără exces, e viziunea fastuoasă și tumultuoasă a barocului polonez, unde-și dau mîna luxul otoman, tradiția autohtonă „sarmată" și curente de cultură din apus. Că anumite aspecte ale vieții curente veneau prin filiera românească, e ceea ce sezisează Sienkiewicz în „Potopul", cînd spune undeva: „Doamna kneazului Radziwill, fiind copila voievodului Moldovei, prețuia mai mult luxul oriental...". Și cum această doamnă a lui Janusz Radziwill era fiica mai mare a opulentului Vasile Lupu, cum în *Prin foc și sabie* curtea familiei Wisniowiecki e a Movileștilor din a doua generație (kneazul Jeremi — „Jarema" purta numele bunicului său, fostul domn al Moldovei), iată-ne deci pe teren cunoscut. Dacă Sadoveanu s-a simțit atras de lumea epopeii sienkiewiciene, n-a fost numai din pricina cavalcadelor, harțelor, ospețelor uriașe, pitorescului exterior — cum a crezut Călinescu —, ci fiindcă acel eroism, acel umor sfătos în fața primejdiilor, necurmatele harțe cu tătarii, opririle la rateșuri cu vin vechi și mied în preajma bătăliilor și multe alte trăsături de moravuri, au fost o realitate pentru poloni și pentru români, la vremea aceea, au corespuns unor situații efective, unor condiții de viață similare. Sienkiewicz ca și mai tîrziu Sadoveanu în *Nunta domniței Ruxanda*, a intuit just rolul lui Chmielnicki în istoria Europei de răsărit: cu mijloace diferite, însă cu aceeași sigură creionare, a sugerat forța de caracter, clarviziunea omului de stat, agerimea diplomatului care fusese Bogdan Chmielnicki. Nu ne pare justificată nici critica adusă cavalerilor polonezi pentru a fi combătut mișcarea populară dirijată de hatmanul căzăcimii: eroii lui Sienkiewicz n-au făcut-o din ascultare oarbă față de exploatatorii feudali din

neamul Wisniowieckilor, Radziwillilor, Sapieha ; căci Skrzetuski și tovarășii săi de arme erau în primul rînd oșteni, legați prin jurămînt față de comandanții lor : să ne amintim prin ce zbucium de conștiință, redat cu cît dramatism, trece Kmicic, eroul „Potopului", constrîns a-și călca jurămîntul de credință dat domnului și binefăcătorului său, Janusz Radziwill. Pozitiviștii de la sfîrșitul secolului trecut judecau lucrurile de pe la 1650 după optica vremii lor — și ecoul acestei judecăți s-a reluat cîndva și de critici contemporani (ca Henryk Markiewicz, de pildă) ; astăzi avem o concepție mai largă o istoriei și putem admite ca verdicte unele situații ale trilogiei sienkiewiciene, deși nu vom trece cu vederea convențiile, artificiile, dulcegăriile care alterează nu o dată un ansamblu în esență de mare forță epică. Cît despre Bohun cazacul, luptătorul neînfricat împotriva feudalilor și tătarilor, deși în roman are rolul ingrat, opus lui Skrzetuski, autorul ni l-a înfățișat la dimensiuni de paladin — și în memoria noastră rămîne ca simbolul eroic al căzăcimii libere de la Sicz, fără ca această eroizare să-i răpească însușirile omenești, de duioșie și de spontaneitate curat populară.

Și în toată această lume frămîntată, domnește o ambianță de baladă, cu haiduci, hanuri, codri, conacuri rustice, vînători sălbatice, clocotind în iureșul elementelor dezlănțuite ale firii. Am putea pretinde că adevăratul erou al trilogiei e codrul, e lumea pădureană, mereu prezentă cu mirezmele agreste, cu tainițele, umbrele și oamenii ei. In *Prin foc și sabie*, Helenka Kurcewiczówna e ascunsă într-o pădure — și o simțim înfrățită cu forțele vii ale naturii. În „Potopul", Kmicic se refugiază — atît din pricina lui Boguslaw Radziwill, cît și de teama ireproșabilei Olenka — tot într-o sihlă, unde-i întîlnește pe cei trei Kiemlicz, cam pădurari și puțintel lotri după împrejurări, figuri de un comic neîntrecut. Există la începutul *Potopului* epizodul plimbării cu săniile într-un vîrtej de troiene sub rămurișul unui codru nins, o încîntare de vioiciune, de prospețime, de luminozitate, putînd fi — sub raportul tratării artistice — definit ca o „simfonie în alb major". Iar Basia din *Pan Wolodyjowski* e ea însăși o fiică a naturii, a poienilor, a hățișurilor pe care le răzbate cu telegarii ei focoși. Și dacă pentru cititorii români această lume sienkiewiciană era simpatic-familiară prin colorit, prin personaje tipice, de la haiducii baladelor la Vidra lui Hasdeu și pînă la Jderii lui Sadoveanu, pentru climatul literar vest-european de către sfîrșitul veacului trecut, un atare peisaj, o asemenea tonalitate în factura unui roman istoric, erau de un inedit, de o noutate surprinzătoare. Astfel se explică succesul, popularitatea de care au beneficiat mediocrele traduceri franceze din colecția „Revue Blanche", care — oricît de amputate — lăsau încă să se străvadă ceva din Polonia eroică și plină de sevă a trilogiei lui Henryk Sienkiewicz.

Căci publicul obișnuit din Occident nu știa prea multe despre Polonia și trecutul ei. Spiritele progresiste cunoșteau problemele poloneze pe plan politic și social, slaviștii eruditi le studiau în cadrul specialității lor, începînd cu barzii romantismului, Mickiewicz, Slowacki, Norwid, Krasiński. Dar cititorii din marea masă s-au familiarizat cu natura Poloniei, cu climatul ei moral, cu figurile ei reprezentative grație lui Sienkiewicz, prin intermediul trilogiei lui — și în fond, prin atari cunoașteri se creează fenomenul de cultură și se realizează contactul spiritual între popoare. Astfel, contribuția trilogiei istorice a lui Sienkiewicz ni se pare de netăgăduit pentru dezvoltarea unui întreg sector al beletristicii și culturii mondiale. Oricît ar fi de convențională intriga propriu-zisă din „Prin foc și sabie", oricît de artificială convertirea lui Kmicic în „Potopul", oricît de sălcii personaje ca Olenka Billewiczówna sau a doua figură feminină din *Pan Wolodyjowski*, Krystyna, sora Basiei, aceste neajunsuri nu alterează substanța solidă, saturată de vitalitate și culoare a întregii epopei. Iar prin creația lui Zagloba, închegat cu o vervă și o forță caracterologică de neegalat, Sienkiewicz și-a dobîndit, după opinia noastră, un loc binemeritat printre marii umoriști ai literaturii din totdeauna.

§ 3. Cealaltă mare operă de popularitate a lui Sienkiewicz, tălmăcită și aceasta în mai toate limbile pămîntului — la noi s-a citit într-o versiune cam prescurtată, dar nu fără merit, a lui Haralamb Lecca — a fost *Quo vadis ?*. Credem că nu greșim dacă atribuim ideea inițială a cestui roman de antichitate exemplului dat de Prus : „Faraonul" sau, terminat în 1895 și tradus imediat în limba rusă, dobîndind apoi o recunoaștere universală, putea stimula imaginația scriitorilor polonezi contemporani. Dacă monumentalul „Faraon" epuizase posibilitățile Egiptului sclavagist, alți romancieri erau nevoiți să recurgă la ale istoriei antice : așa, un Teodor Jeske-Choinski abordează prin aceeași ani Roma decadentă, fără a atinge, firește nici pe departe nivelul de gîndire și de realizare artistică al capodoperei lui Prus. Și atunci Sienkiewicz întreprinde alcătuirea unui roman „neronian", conceput la proporții de frescă, populat de o infinitate de personaje, menite să prezinte apusul Romei

sclavagiste-păgîne și geneza noii societăți creștine. Înainte de a-și începe *Faraonul* său, realistul Prus călătorise în Germania, țara clasică a egiptologiei, cercetase un material imens spre documentare, apoi tratase — în structura densă, arhitectonică a romanului său — probleme multiple, așa încît opera sa constituie deopotrivă o reconstituire plastică și științifică a Egiptului dinastiei a XX-a, o satiră a realităților poloneze ale vremii lui și o generalizare filozofică a unor probleme considerate „sub specie aeternitatis". În zadar am căuta în *Quo vadis?* asemenea profunzimi, căci intențiile, pregătirea științifică și originalitatea de cugetare ale lui Sienkiewicz erau mult mai modeste. Însă romanul său păstrează toate calitățle operelor precedente cu un plus de măestrie: vervă, culoare, narațiune plină de vivacitate — aici au dispărut cu totul acele lungimi care îngreuiau capitole întregi din trilogie — un stil elegant, nuanțat, o frazare fluentă, incomparabil cadențată. Prin intuiție artistică și nu prin erudiție, Sienkiewicz a reușit să prezinte imaginea strălucitoare și variată ca un mozaic a Romei cezarilor, utilizînd cu pricepere datele esențiale din opera lui Tacit și *Satyricon* al lui Petronius. Evident, povestea de dragoste plasată în cadrul respectivului mozaic nu depășește banalul romanțios și poate fi demontată din toate resorturile ca o jucărie naivă —, ceea ce n-a împiedecat, ba chiar a contribuit la succesul lui „Quo vadis?" ca roman-foileton: cititorii știu că pentru a se umple cele 600 de pagini, Vinicius și Ligia trebuie să întîlnească diverse piedici în calea lor, acum se reunesc, acum iarăși sînt despărțiți, intervine apoi spectacolul „suspense" al luptei lui Ursus cu taurul, totul se termină bine, iubirea triumfă într-un liman al fericirii, iar crudul Neron piere neiertat. În treacăt fie zis, încăierarea din circ cu taurul sălbatic e zugrăvită cu mînă de maestru — și nu-i lipsește valoarea de simbol: căci omul, chiar dezarmat și primitiv ca Ursus, totuși doboară forța bestială. Atît era de ajuns pentru ca romanul să fie citit cu pasiune în toate părțile de pe glob, imitat pretutindeni — și să ne fie permis a considera romanele antice ale lui Merejkovki contrafaceri destul de obscure și confuze ale lui *Quo vadis?*. În fine, elogiul suprem pe care istoricii literaturii cehe Jakubec și Novák i-l aduc lui Alois Jirásek constă în a-l numi český Sienkiewicz". Dar opera romancierului polonez mai aduce o notă nouă — sau mai bine zis un tip inedit — în peisajul literar al creației universale, și asupra lui vom stărui un moment. E vorba de Chilon Chilonides.

Personajul aparține integral invenției lui Sienkiewicz, darului său de-a crea oameni vii. Chilon e deștept, e savant, e subtil și e abject. Are toate aceste însușiri bune sau rele, fiindcă e produsul unei societăți unde s-a atins un înalt nivel de intelectualitate, însă unde contradicțiile nerezolvabile pe cale normală îl constrîng să-și cîștige pîinea furînd, înșelînd, la rigoare ucigînd — cu mîna altora. E la fel de inteligent ca și Petronius, e incomparabil superior lui Vinicius, Tigellinus, Domitius Afer — și totuși Petronius, după ce-i apreciază dialectica, pune să se parfumeze atriul la plecarea lui Chilon, iar Vinicius îl bate pînă la sînge, deși Chilon l-a ajutat. Ce-i rămîne filozofului înjosit, biciuit, îngenunchiat de cei care n-au altă superioritate decît pe a forței brutale? Să pună în slujba răzbunării sale toată inteligența, subtilitatea, ingeniozitatea, farmecul insinuant de care dispune în ciuda bătrîneței și urîțeniei, spre a-i îngenunchia pe ceilalți la rîndul său. Și izbutește, căci e prea dibaci ca să dea greș pe lîngă niște brute stupide ca Neron și Tigellinus; avid de strălucire — fiind conștient că aceasta i se cuvine pentru spiritul său rafinat — se scaldă în purpură și printre frumuseți. Și cînd a dobîndit totul, aruncă acest tot, ca să se convertească și să moară ca un martir. Sienkiewicz n-a introdus nici o fărîmă de misticism în episodul creșterii lui Chilon, Bătrînul grec nu se convertește în urma unei revelații: naivii Ligia, Vinicius și Ursus pot avea viziuni, există în unele capitole scene de misticism colectiv, foarte verosimile în contextul incendiului Romei — dar Chilon rămîne lucid pînă la sfîrșit. El a ajuns în vîrful scării sociale, a văzut alături bestialitatea lui Tigellinus, infamia mai mare decît a sa proprie a lui Neron, a lui Domitius, a lui Vatinius, bălăciți în propriile lor dejecțiuni, a pipăit putreziciunea unei lumi și a preferat s-o respingă și s-o condamne. Cu toate păcatele lui, Chilon e prea sănătos, e prea întreg din punct de vedere intelectual — și aici se simte suportul rationalismului grecesc —, pentru a accepta o lume dementă, pentru a se vedea încadrat fără rezerve în asemenea lume. Avînd de ales într-un moment tragic, alege tortura și moartea, pentru a-și exprima inaderența totală, ireversibilă, față de o societate stigmatizată. Murind ca martir, Chilon Chilonides e salvat sub raport uman și etic — iar Sienkiewicz, creîndu-l, a plăzmuit o mare figură a literaturii universale.

Să nu se creadă că în *Quo vadis?* se află numai condamnarea lumii romane în scopul exaltării ideii creștine — și că scriitorul slav a ignorat voit măreția Romei, rosturile ei

în concepția statală și juridică a timpului, concretizate prin disciplina și demnitatea civică a locuitorilor imperiului. Dimpotrivă, Sienkiewicz și-a dat seama de această conștiință, care, preluată de imperiul creștin al Romei răsăritene, a fost transmisă umanismului Renașterii : unul dintre momentele cele mai frumoase ale cărții îl constituie scena în care apostolul Paul e interpelat de către un centurion : „Cine ești ?", iar el își afirmă demnitatea de om prin cuvintele simple : „Un cetățean roman — Paulus din Tars".

Nu vom afirma că romanul e fără cusur sau că la vremea noastră ar mai reprezenta un model de roman istoric. Iubitorii acestui gen, trecuți prin momentul Heinrich Mann, cer o altă structurare, în care o cu totul altă pondere să dobîndească fenomenul istoric, procesul de prefacere al societății în economia unei narațiuni destinată a reînvia și judeca trecutul. Totuși, magia paginilor lui Sienkiewicz, rămîne intactă, ca și optimismul lor tonic și vibrant. Despre personajul său desgustat de trivialitatea burgheziei meschine și plate, Sartre scria... *il voulait se persuader qu'il vivait ahleurs, derrière la toile des tableaux, avec les doges du Tintoret, avec les braves Florentins de Gozzoli, derrière les pages des livres, avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel, derrière les disques de phono, avec les longues plaintes séches des jazz.*" Cititorul lui Sienkiewicz poate să-și imagineze că dincolo de aceste pagini, eroii autorului trăiesc într-o veșnică tinerețe, că Zagloba și Helenka și Basia și Michal Wolodyjowski se realizează într-o perpetuă bucurie de-a trăi că în lumea lor mereu triumfă dreptatea și dragostea și frumusețea. Și forța de sugestie a lui Sienkiewicz, ajunge să afirme că ceea ce s-a petrecut cîndva nu e o melancolică amintire „temporis acti", ci o previziune a ceea ce va să vie într-o lume palpabilă și reală. Ca atare, Sienkiewicz ar putea fi considerat mai puțin un evocator al trecutului, cît un visător al unei perfecte omeniri viitoare, dimpreună cu Rabelais sau Corneille.

Apropiatul simpozion ce va fi consacrat la Varșovia semicentenarului va elucida fără îndoială multe probleme ale creației sienkiewiciene. Modestele noastre notații de lector, grupate după numeroase reveniri și meditări asupra operei lui Henryk Sienkiewicz, tind să exprime numai o convingere verificată și că valorile ei artistice și umane sînt la nivelul literaturii universale.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

STIL ȘI ACTUALITATE ÎN REPORTAJ*)

Despre reportaj se scrie parcă mai puțin, deși se publică relativ mult și deși publicul păstrează cărții de relatare directă a faptului de viață un interes mereu viu și mereu încărcat de afectivitate. Culegerile de acest fel dispar repede din rafturile librăriilor, mărturisind aviditatea cititorului, întîi de toate aviditatea de informare. Dar reportajul, în măsura în care e și o specie a literaturii, suscită o discutare la obiect și în acest sens, ca să revenim, la afirmația de mai sus, problemele sale sînt mai rar prezente în paginile presei literare, dacă nu luăm în seamă cam lapidarele consemnări de după apariția vreunui volum, ori mai vechea și substanțiala serie de articole pe care i-a dedicat-o, e drept cam demult, D. Cesereanu. Mai anul trecut, un îndemn al lui Ioan Grigorescu în Contemporanul sesizînd abundența culorii roz în paleta reporterilor și alte cîteva vicii de concepție, a rămas fără ecoul așteptat. Amintim aici această invitație la discuție, trebuie să adăugăm totuși că nu ne propunem acum decît o trecere în revistă a unor cărți de reportaj ale anului literar 1966, subliniind, de cîte ori se ofera prilejul, problema unor stiluri diverse în această specie (sau modalitate) a prozei.

Din acest punct de vedere apariția culegerii REPORTER IN ANCHETĂ a lui Mihai Stoian are meritul de a reînnoda în publicistica noastră firul unei tradiții cu largi ecouri în presa progresistă din trecut, ilustrată între altele de pana încercată și temerară a lui Alexandru Sahia și de aceea a lui Geo Bogza. Poate că apariția cărții acesteia n-ar fi stîrnit ecoul larg pe care l-a avut dacă ea nu aducea, o dată cu o formulă ce putea apărea măcar generației tinere, însolită, și noi puncte de vedere în domeniul investigat. Bazat pe o cunoaștere științifică, obiectivă, a faptului de viață, dar înzestrat și cu o capacitate reală de a emoționa, prin etalarea curajoasă a unei largi problematici umane, Mihai Stoian a stîrnit discuții, s-a străduit să ofere, nu o dată, polemizînd pertinent, soluții. Fără intenția de a intra în disputa cu privire la problema dacă reportajul e sau nu specie literară, credem totuși că această formă a anchetei reportericești se situează undeva la interferența metodei științifice cu creația literară. Se operează de pildă în mod curent cu uneltele statisticii, se citează frecvent cifre, situații, date demografice și de altă natură. Într-un loc, reporterul, asemeni unui jurist, descoperă afirmații contradictorii într-un studiu de drept familial și le dă la iveală, stîrnind legitime îndoieli și determinînd meditații, operînd precis și riguros cu armele logicii. Ce e însă literatura? În primul rînd, bogăția faptului de viață, relatarea concret-sensibilă ce caracterizează o amplă zonă a cărții, pasiunea permanentă ce-l animă pe anchetator; și, desigur, în egală măsură, spiritul creator, non-conformist cu care el pornește la drum.

Dacă despre tehnică vom mai vorbi, să spunem acum că ceea ce ni se pare valoros în Reporter în ancheta este, mai cu seamă, contribuția sa la definirea profilului moral al unei generații, la alcătuirea unei veritabile monografii spirituale a adolescenței, nu ca un act gratuit, ci cu scopul căutării unor mijloace educative și de comunicare — mai eficiente, mai suple, mai apropiate de „dificila vîrstă". Prin aceasta, cartea se înseriază printre

*) Mihai Stoian : „Reporter în anchetă" ; Ilie Purcaru : „Escale spre noi ființe" ; Ion Rahoveanu : „Între cetăți și rîuri" ; V. Nicorovici : „Călător pe cinci mii de străzi".

acele scrieri — fiind deci din nou de domeniul literaturii —, care dezbat o asemenea temă de majoră semnificație socială. Să citäm aici doar Simple coincidențe, piesa lui Paul Everac, în care, cu mijloace specifice, se emit idei asemănătoare.

Dar reportajul trebuie să fie întîi de toate bazat pe un suport faptic precis; cititorul dorește să înțeleagă din ce material sînt construiți pilonii de susținere. Și pentru aceasta, dincolo de intuițiile sale, reporterul trebuie să aducă fapte. Într-o epocă în care cultul științei a atins o amploare fără precedent, o asemenea modalitate e desigur modernă, răspunzînd, fără îndoială, nevoii de certitudine și încrederii în știință a lectorului, mai ales a lectorul tînăr. Deci: citate din ziare ale altor vremuri, statistici UNESCO, tăieturi și mărturii mai vechi sau mai noi. Și încă (ori în primul rînd) ample investigații proprii ades, numărul celor anchetați e de ordinul sutelor, chiar miilor. Au fost vizate, nu rar, cazuri problematice, neocolind, cînd era necesar, nici implicatiile dureroase: familii descompuse, consecințele unor greșeli de educație ale părinților. Interesul intrinsec al acestor descoperiri și redarea lor într-un mod obiectiv — științific măresc farmecul acestei cărți autentice, căreia nu trebuie să-i cerem, cum s-a cerut pe undeva, neapărat stil și frază frumoasă, literară. Dacă e vorba de deziderate de natură stilistică, apoi am putea emite cîteva, dar nu pe această linie, a intervențiilor exterioare formulei, a unei literaturizări facile, formulă de pe urma căreia ni s-au cam străpezit dinții ci, pe linia unei mai strînse argumentații; era necesară, deci nu atît o frază cu volute literare, ci o argumentare mai gradată, evitarea atîtor juxtapuneri de cazuri și idei lipsite de comentarii, care nu își găsesc loc deplin în tiparul ales și, în egală măsură, evitarea clișeelor gazetărești în expresie. Mai ales ultima secțiune a cărții, întinsul reportaj dedicat timpului liber, suferă de pe urma faptului că autorul renunță la faptul de semnificație moral-sociologică și literară, de dragul unor soluții de-a gata, aproape cu caracter de instructaj, oferite lucrătorilor de la cluburile și casele de cultură ale tineretului. Faptele de interes larg înainte, alunecă acum spre o formulă pe care M. Stoian o persiflează nu rar, aceea a unui didacticism comod, lipsit de eficiență. Doar singur spune că sînt de preferat luciditatea și autocontrolul sever, iar „dialogul cu vîrsta respectivă să se poarte mai inspirat, să fie mai definitiv eliberat de predicile și rețetele care trădează lipsa oricărui efort creator" (p. 146). Îi putem pretinde și lui însuși acest efort, într-un stil mai suplu, mai deplin mulat pe conturul propriilor idei.

Dacă aceasta ni se pare, cu limitele inerente celor ce evită cărările bătătorite, esențialul în contribuția sa la tehnica reportajului nostru, să adăugam încă una, literară: dovedind că apropierea de adolescență e posibilă întîi de toate prin înțelegere, cartea e de un netăgăduit ajutor în mîna celor angajați în această pasionantă și dificilă întreprindere, un ajutor în a scăpa de vechi obișnuințe și prejudecăți, pentru a lărgi receptivitatea la nou a educatorului de azi. Pe de altă parte, concluzia finală ce se poate desprinde în urma parcurgerii materialului cercetat e una optimistă: adolescentii anilor noștri își croiesc idealul de viață în funcție de criterii durabile, în care societatea se răsfrînge stenic, dinamizînd conștiințele. Interesul cărții e potențat astfel de isolitul descoperirilor de viață, prin care Mihai Stoian se anunță ca un reporter și un anchetator al unei problematici sociale pe care o dorim cît mai largă.

Ceea ce și-a propus Ilie Purcaru, autorul unei cărți, „ESCALE SPRE NOI ÎNSINE"),[1] culegere care aduce în cadrul colecției Patria noastră o notă distinctă de intelectualitate, de eleganță și suplețe a stilului, este să ne ofere o „carte-album", „o nouă oglindă" a țării: „realizările noastre — spune el, determină, în chip firesc, răsfrîngeri adînci în conștiința contemporană a lumii".

Pe două planuri paralele, ultimul, de subsol, fiind al trecutului, este urmărit în detalii concludente procesul de afirmare pe plan mondial a României, în două epoci diferite, pînă la ampla pătrundere în viața internațională la care sîntem martori astăzi. E, de fapt, o reconstituire a dialecticii istoriei noastre contemporane făcută, cînd recurgînd la declarații sceptice, neîncrezătoare înfirmate ulterior de fapte, cînd la recunoașterile fără rezerve ale străinilor, prieteni ori neprieteni. Autorul de obicei reținut, își asigură satisfacțiile unei ironii de subtext și, a unei emoții mai rar mărturisită, bazată pe amploarea actelor de recunoaștere internațională a țării, pornind de la sfera de creare a bunurilor materiale, pînă le cele mai subtile domenii ale științei, artei și literaturii.

[1]) Editura tineretului, 1966, 114 pag.

Subliniem în deosebi aportul de tehnică literar-publicistică al cărții. Cu Escale spre noi înșine *ne apropiem simțitor de reportajul — eseu. E aici o modalitate ingenioasă de a realiza dintr-un* „joc de instantanee", *din declarații și citate comparate viu și abil, o imagine amplă în care nu rar descoperi detalii necunoscute ori puțin cunoscute. Sînt deci contribuții de informație, de cunoaștere, dar și de util experiment. Reporterul reconstitutiv, de evocare, ilustrat de pildă de secvența dedicată lui Daimaca, rămîne o prezență relativ redusă și a căpătat un substrat de comentariu, de reflecție asupra condițiilor și posibilităților de afirmare a geniului științific românesc, în nota generală a cărții. Tocmai pentru că multe lucruri s-au spus, relatarea directă ar fi fost neavenită. Citatele, sursele indirecte sînt mai adecvate, asociate cu interviuri succinte, cu comentarii pînă la finalele de capitole pentru care s-a ales cîte o „codă" lirică, soluție a cărei stereotipie poate suscită însă îndoieli. Tehnica reportajului cîștigă de pe urma acestor abstrageri de modalități atît de diferite ale publicisticii, iar interesul unor mărturii crește, mai ales cînd ni se spun realmente lucruri inedite, captate direct de la sursă, de către autor. Numai că un interviu original, ca acela luat fondatorului sonicității, savantul George Constantinescu, rămîne singular. Nici convenția călătoriei pe glob a unei nave comerciale românești, element pur compozițional, nu e susținută cu destule detalii expresive. Nu i-o atribui autorului, dar spun totuși: dacă ești și cititor al colecției, găsești comentate referințe, ba chiar și citate identice în cărți apărue la distanță de cîteva luni. (Paul Morand de pildă intervine și în paginile cărții lui Purcaru și în culegerea lui V. Nicorovici, la care ne vom referi mai departe). Dar cartea își menține interesul, dovedind întîi de toate că a te vedea răsfrînt în oglinda străinătății devine o operație nu de orgoliu, ci de necesară confruntare cu lumea, sursă de cunoaștere și de sentimente stenice. E o prezență ce am dori-o reluată cu date și mijloace diferite, în direcții diferite, operație pentru care „Escalele" de acum oferă o sugestie și înregistrează o reușită.*

Uitasem să precizăm, la capătul acestor considerații, că editura care ne-a facilitat apariția unei asemenea cărți atît de interesante este aceea a tineretului, precizare care e bine să o facem acum, odată cu recunoașterea meritului că e singura editură care n-a uitat să se îngrijească de apariția reportajului, atît de producție națională, cît și străină. Fie și în paranteză, să adăugăm că aici au apărut în culegeri ample Egon Erwin Kisch, Wilfred Burchet și poate că tot în colecția ei În jurul lumii, *atît de neglijată în ultimul timp, ne va fi dat să citim și pe maeștri ai reportajului mondial.*

Însă pînă atunci, ceea ce ne oferă prilejuiește unele opinii despre formula reportajului din colecția Patria noastră, *cu consecințe, cînd e bine scris, atît de profunde în înrîurirea sentimentului patriotic. Din acest punct de vedere, am salutat apariția unei culegeri despre o zonă geografică și etnografică mai puțin cunoscută a teritoriului nostru național. E vorba de regiunea Hunedoara, iar cartea care ne-o înfățișează, cu titlul atît de evocator e INTRE CETĂȚI ȘI RIURI de Ion Rahoveanu. Numai că bucuria plătește și textul se urmărește greu, chiar după primele pagini; în plus, cu rare excepții — pe care le vom sublinia totuși, n-ai după lectură impresia autenticității, a mărturiei convingătoare a autorului, deziderat de a cărui împlinire nu se poate lipsi nici această speță a reportajului descriptiv.*

Cauzele? Am încercat să descifrăm cîteva între care lipsa de suplețe a stilului / consecință și ea a unei cunoașteri fugare, de „documentare" în viteză / ni se pare precumpănitoare. Din aceasta izvorăște o formulă de prezentare stereotipă, ce face ca locurile și așezările să n-aibă nota particulară. Totul e nediferențiat, iar procedeul predilect e inventarierea tale-quale: ce bogății s-au strîns la cooperativă, ce preocupări au oamenii, cîți locuitori sînt etc., de pe urma cărora „reportajul" devine un fel de articol dintr-un dicționar enciclopedic. Doar rar, reporterul se apropie de concretul locurilor, pentru a ne oferi și atunci o panoramă aproximativă, în zbor grăbit de mașină. Literaturizarea e, în asemenea condiții, paleativul ideal: fiecare secvență despre sate beneficiază de cîteva strofe din folclorul poetic al locuitorilor, prezențe palide (și discutabile, din punct de vedere al autenticității), care nu fac decît să sporească impresia de factice. Ilustrativismul acestor citate folclorice nu numai că nu aduce efectul scontat, un dram de pitoresc, ci dimpotrivă trădează o destul de sumară viziune despre reportaj, fără a dovedi un efort stilistic cît de cît relevabil.

Ceea ce e cenușiu și plat în această carte de reportaj e posibil să se datorească desigur și lipsei unui exercițiu prealabil. I se adaugă dorința de a cuprinde totul, de a nu pierde nimic, senzația bogăției faptice par a-l fi copleșit pe autor. Selecția n-a mai funcționat normal, iar editura a închis ochii, dînd totul la tipar. La Petrești se descoperă

un tîrgușor prosper, cu oameni ușor înfatuați. Se face, după procedeul unei fișe de cadre, biografia unui mecanic. Portretul se vrea tipic: „oameni ca el am întîlnit și la joagărul legat de munți . . . și la gospodăria de stat și la școala de mecanici agricoli". *Un singur lucru ne rămîne străin: cum sînt acești oameni. E și o frază judicioasă:* „Se impune o meditație la toate vîrstele aplecate pe dreptunghiurile hîrtiei"... *Aceleași date, cu prea puține diferențieri, cuprinde și „portretul" de un aliniat al unui căruțaș bătrîn și altele, și altele.*

Iată însă că, de îndată ce intră într-un domeniu ce-i este familiar, Ion Rahoveanu se înviorează relatînd cu fior poetic și exactitate documentară despre Valea Frumoasei și ilustrul ei cîntăreț, Mihail Sadoveanu; Rudi Cernuta, prototipul unui personaj sadovenian, al cărui portret îl face, de data aceasta, credibil și personal, povestește simplu și frumos întîmplări de altădată... Întreaga evocare se asamblează bine și place. Evocator e și pasajul dedicat lui Sava Henția (Sat natal) *și acela care comunică atît de interesante mărturii directe despre Lucian Blaga și despre Lancrămul său natal.*

O undă de emoție înaripează rîndurile, bogăția informației e aici la locul ei și nu stînjenește expunerea care curge firesc. Rahoveanu a scris atît de sensibile și, în subtext, calde rînduri despre „amintirea unui medic anonim", „un cioban din Sebeșel care cunoștea empiric secretul unui ser antirabic" *(p. 43—44). Portretul, deși „din auzite", curge la izvoarele acelei ancestrale științe medicale populare, la care ades a urcat cu admirație și Sadoveanu, iar în Ardeal Agîrbiceanu (una din schițele sale e parcă un ecou din alte vremuri, ale acestui tip de autentic cărturar popular, a cărui știință se bazează pe profunde intuiții). Să amintim aici și de alt fapt, nu lipsit de semnificație pe planul istoriei literare și al educării patriotice a tineretului: Rahoveanu identifică gorunul lui Blaga, copacul falnic de la liziera unei păduri din apropierea unui oraș transilvan care i-a inspirat poetului o nemuritoare poezie, sugerînd marcarea unor asemenea monumente ale naturii și a rolului lor în geneza unor opere literare. E o problematică expusă sumar și desp.nsă poate incomplet dar suficient pentru a dovedi ca în colecția* Patria noastră *nu a fost totul spus. Nu am scris toate acestea ca o compensație pentru „prima parte", critică a articolului. N-am uitat că același I. Rahoveanu îi dedică 15 rînduri (!) lui Cornel Medrea, că ne copleșește cu amănunte tehnologice, care n-au, ca la colegul său R. Rusan, o patină de poezie. Dar autorul cărții e de la țară — o și spune altfel — încadrîndu-se într-o simbolică întoarcere în satul natal — și-i putem pretinde să fi diferențiat totul, măcar tot atît de bine cît a făcut-o scriind despre Sebeșel. Ca unul ce cunoaște locurile de mai demult, nu dintr-o fugară documentare, ar fi putut desigur opera generalizări mai ample. Satele acelea „dintre cetăți și rîuri", n-au fost și nu sînt izolate, iar dacă au dat genii și mari figuri poporului, le-au dat tocmai pentru că poporul însuși e foarte bogat sufletește. Intuim oare de aici această inestimabilă bogăție? Palid, prea palid. Chiar atunci cînd vorbește despre Medrea, relația artistului cu locul de baștină rămîne ascunsă, iar un prototip al marelui artist, un rapsod al artei populare, nu e adus în prim-plan. Afirmații de acest gen, cînd se fac (Miercurea) nu depășesc enunțul general și nu reportericești: nici un fapt nu le susține.*

Cu cartea următoare, dedicată unui subiect asemănător și încadrată aceleiași colecții, sîntem din nou sub imperiul grabei. Incontestabil, condeiul lui Vasile Nicorovici e mai evoluat, faptele expuse mai diferențiat, deși mereu din goana scuterului cu care a cutreierat, zice el, multe din cele 5000 de străzi ale Capitalei, într-o excursie documentară.

E de reținut din culegere acuratețea stilului, molcom și zăbovind la amănunte, încercînd diferite forme narative, livresc cînd trebuie și cît trebuie. E prezentă și o preocupare pentru firescul situațiilor: o convorbire cu studenții în căminele noi de la Giulești e amînată din pricina unui meci internațional de fotbal, transmis la televiziune. Apoi, se intercalează și mici anchete. Prima. (De ce v-ați înscris la filozofie?") cu rezultate destul de palide, a doua însă („De ce călătoriți la București?") mai consistentă. Și secvențele „Domnișoara Nastasia și Mitică Popescu" apariția aceleiași modalități. Folosirea exclusivă a dialogului („În fine, o bucureșteancă") ar fi putut da rezultate mai considerabile dacă...

Exista deci și un dacă... *Poate că există chiar mai mulți. Iată unul unde am citit oare despre tinerii aceștia recalcitranți care, luați sub aripa ocrotitoare a unor maiștri răbdurii și sfătoși, se cuminț esc și, ca prin farmec, devin băieți de treabă, ba chiar fruntași în producție? Unde am mai auzit de fata aceea care a cîștigat, la o întrecere redutabila, faimă de cea mai bună croitoare de piele? Și pe urmă plimbarea asta în Cișmigiu am*

făcut-o și noi, cititorii, înainte ca V. Nicorovici să se fi urcat pe scuterul său, pentru a întreprinde această călătorie cu viteza a III-a. Remarce asemănătoare se mai pot face de către un cerc larg de cititori, pe marginea volumului CĂLĂTOR PE CINCI MII DE STRĂZI. Și nu întîmplător, desigur. Pentru că există fapte care, după o vreme, intră în domeniul notorietății. Lumea citește ziarele, ascultă zilnic emisiunile radioului — și unde n-a pătruns radioul, de cînd cu înmulțirea tranzistoarelor? — privește, seara, micul ecran al televizorului. A neglija această realitate, această particularitate a societății moderne (și socialismul dezvoltă pe toate căile mijloacele de difuzare a culturii) înseamnă a subestima într-un fel memoria publică. Cititorul, oricît ar fie el de binevoitor și de dornic a se informa, va închide cartea nesatisfăcut („astea le știam") și va prefera lectura ziarului acestui baedeker literaturizat, care are sentimentul că-l subestimează, fie el și tînăr. Pentru că din uriașul izvor de noutate oferit de Capitala noastră reporterul cu scuter a preferat formula ușoară, a unui ilustrativism fad, demonstrînd puterea educativă a colectivului industrial printr-un Mitică insubordonat și readus, prin dădăceală, la „făgașul cel bun".

Compoziția cărții reflectă limpede acest viciu care e și de fond. Am spus că modalitățile sînt diverse; nu și punctele de vedere. Scuterul e un vehicul și cine descinde n-o face pentru o durată mai lungă. A intrat e drept, într-un apartament, dar nu singur, ci după... Eugen Barbu, citat din gros, a vizitat un microraion dar fără a revela nimic inedit. Chiar dacă dialectica adaptării populației la o formă superioară de viață scoate la iveală și unele conflicte reporterul eludează totul: conflictele și perenitatea unor vechi mentalități sînt repede și evaziv expediate. Nu e vreme, desigur: afară așteptă scuterul, prietenul-ghid o fi claxonat impacientat: „ce faci, dragă, pierdem masa"...

Să ne fie iertată această formulare reportericească, într-un articol despre reportaj. Repetăm, nu ne e în intenție de „a desființa" pe cineva, cartea are meritele ei / cititorul tînăr face cunoștință cu Bucureștiul cultural, științific, studențesc, i se dau date despre trecut și prezent /. Este însă aici o oarecare cantitate de informație literaturizată, nu și literatură, pentru că mai nimic nu îndeamnă la reflecție, cum se întîmplă fără floricele dar cu profunde abordări frontale, la Mihai Stoian. Există deci aici o discrepanță între mijloacele literare și poziția, mulțumită de sine, sau mai bine zis absență, a reporterului. E de fapt o prelungire a remarcei ce o facem despre literaturizare. Această plagă ce afectează o parte întinsă a textului provine din aplicarea unor mijloace literare de calitate la „descoperiri", minore, insignifiante, ori la relatări prinse fugitiv, fără adîncime. Mai e desigur și altceva: în loc să ne ducă la Uzinele „23 August" ori la Institutul de fizică atomică, ne înfundă la fabrica de insigne, medalii și ștampile, cu toate detaliile tehnologice ale acestui sector onorabil dar insignifiant in contextul și la profilul unui oraș care e și primul centru industrial al țării. Lasă că și dacă mergem într-altă parte, reporterul tot banalități ne-ar fi arătat, cum a făcut-o la televiziune, unde din studio ne-a relatat... programul zilei! E doar lucrul ce se surprinde de prima dată, ce „Sare-n ochi": pentru celelalte, pentru a surprinde procese sufletești e nevoie de timp și de eventuale reveniri. Și, vai, timpul trece...

Să încheiem: o carte caldă, palpitantă și nouă despre Capitala României socialiste se lasă încă așteptată, poate chiar în aceeași colecție care e bine că există — și e necesară — dar care se cuvine să depună, prin redactorii ei, un efort ce se cere a fi la altitudinea menirii ce s-a conferit unei asemenea suite de reportaje adresate tineretului.

„Excursia" noastră ar putea cunoaște atunci și popasuri mai consistente, ba chiar și reveniri pe tărîmuri ale satisfacției estetice ce sîntem în drept să le pretindem și reportajului.

SIMION DIMA

ANTIM IVIREANUL

Se împlinesc douăsute cincizeci de ani de la moartea mitropolitului Antim Ivireanul, fiul adoptiv al Țării Românești, care, prin activitatea sa, a căutat să însufleţească politica lui D. Cantemir de a salva Țările române de primejdia otomană, s-a străduit să reorganizeze activitatea tipografică și arta caligrafică, să îndrume gîndirea românească bisericească spre aspectele social-politice ale vremii, să cultive limba literară spre noi posibilități de exprimare. În 1954, maestrul Victor Eftimiu, prin versurile sale, subliniază aportul lui A. Ivireanul la dezvoltarea limbii românești:

„Menindu-l spre amvonul înălțării,
Cuvîntul ce freamătă-n mulțime
I-ai dăruit balsam și prospețime.
Și-ai întrecut pe cronicarii țării".

Cu un an mai tîrziu, Mihail Sadoveanu considera că acest cărturar a reușit în scurt timp *„să vorbească și să scrie o limbă poate cea mai frumoasă dintre a tuturor cărturarilor țării".*

George Călinescu, cu subtilitatea care îl caracterizează, semnalează prin cîteva rînduri, notele fundamentale ale scrisului ivirean: *„Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și de altfel din toate atitudinile, ivireanul (sic) apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe deasupra un om cu „ritorie", un spirit înflăcărat, cu sinceități încîntătoare (...) Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reîntrările familiare în chestiune, indignările, întristările, mustrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinuie un orator excelent și un stihist desăvîrșit".*

Aceste valoroase aprecieri făcute de marii noștri stiliști și cunoscători ai istoriei literare române sînt semnificative pentru a ne da seama de rolul pe care l-a jucat Antim Ivireanul la înflorirea culturii românești.

Pînă în ultimile clipe ale vieții, tipograful, episcopul și mitropolitul Țării Românești, Antim Ivireanul, a dat dovadă de un înalt patriotism și de o adîncă compasiune față de cei oprimați. Tragica moarte i se trage din tendința sa vădită de a găsi soluții pentru alungarea de la tron a domnitorului Nicolae Mavrocordat, unealtă fidelă a Porții otomane. Conflictul pe care îl are cu domnitorul sus-amintit se soldează cu destituirea lui A. Ivireanul din funcția de mitropolit și expatrierea în muntele Sinai. Pe drum însă este încolțit și batjocorit, din îndemnul lui Mavrocordat, de ostași turci și asvîrlit în rîul Tundja, un afluent al Mariței.

Moartea stupidă și nelegiuită a lui A. Ivireanul, în acele vremi de restriște, ne aduce aminte de alți cărturari ca Gh. Brancovici, Stolnicul Constantin Cantacuzino, care au avut același sfîrșit datorită luptei lor pentru libertate națională, pentru drepturile la existență ale poporului nostru.

Biografia lui Antim Ivireanul este greu de reconstituit, fiindcă posedăm puține date, mai ales înainte de sosirea sa în Țara Românească. Părerea celor mai mulți istorici literari (P.V. Haneș, N. Cartojan, Alexandru Piru și Gabriel Strempel), bazați pe mărturiile secretarului lui Constantin Brîncoveanu, Antonio Del Chiaro, este că s-a născut în

Iviria, aproximativ pe la 1660 (Al. Piru), de unde și-a luat și numele. De la același Del Chiaro mai aflăm că de mic copil a fost robit de turci și dus la Constantinopol. Aici, datorită dtosebitelor sale aptitudini, este răscumpărat de către Patriarhia ecumenică.

Planurile vaste de dezvoltare a Țării Românești, întreprinse de Constantin Brîncoveanu, pe tărîm cultural, reclamau o mulțime de oameni de cultură, cunoscători ai limbilor slavone, grecești, italiene, prieepuți în arta tipografică, pictură, legatul cărților, ș.a. Domnitorul, apreciind talentul și profilul moral al lui Ivireanul, prin relațiile pe care le-a avut cu patriarhii Orientului, a reușit să obțină încuviințarea acestora de a-l aduce pe Andrei (numele de mirean al lui Antim) în Țara Românească pentru a reorganiza tipografia.

Sosirea lui pe pămîntul patriei noastre trebuie situată între anii 1688—1690, dat fiind faptul că în anul 1691 tipărește la București o carte cu caracter parenetic, *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon,* o traducere în limba greacă efectuată de Hrisant Notaras. În aceeași localitate mai tipărește și alte cărți pînă în anul 1694, cînd este mutat ca egumen al mănăstirii Snagov, unde pune bazele unei rodnice activități tipografice, creînd totodată uimitoare posibilități de tipărire în limba română, greacă, slavonă, și arabă.

Dornic de preîntîmpinarea unei eventuale influențe catolice în Țările române, mai ales că în Transilvania se pregătește *actul Unirii* cu biserica catolică de la 1701, Antim Ivireanu tipărește la Snagov 14 cărți: 7 în limba greacă,4 în limba română, una în slavonă, una greco-română, una greco-arabă. Reîntors în București mai scoate de sub tipar un număr de 15 cărți. În urma săvîrșirii actului Unirii cu biserica catolică, Antim Ivireanul tipărește, în limba greacă cartea *Tomul bucuriei* (1705) — o culegere de texte religioase —, menită să combată dogmele religiei catolice. Pe lîngă șirul tipăriturilor de la Rîmnic și Tîrgoviște, efectuate sub directa supraveghere a episcopului și mitropolitului, prin activitatea sa acesta a creat o adevărată școală tipografică, avînd ca ucenici pe Mihai Ștvanovici, Gheorghe Radovici și Dionisie Floru.

Patriotismul lui Antim Ivireanul se manifestă nu numai prin ura față de turci, ci și prin atitudinea de binefacere, de aderare la cei necăjiți și mulți. Cu prilejul înscăunării ca mitropolit, el adresează un cuvînt de mulțumire din care respiră umanismul scriitorului, adresîndu-se celor,*„înconjurați și îndrăgiți și împresurați de atîtea nevoi și scîrbe ce vin totdeauna de la cei ce stăpînesc pămîntul acesta...“* Aluzia se referă nu numai la jugul otoman, ci și la frămîntările social-politice ale epocii.

Ideile și preferințele sale pentru prosperarea poporului român, împînzesc operele sale originale ca: *Așezămîntul mănăstirii Antim, Chipurile Vechiului și Noului Testament* și *Didahiile* sau *Predicele*. Biserica Antim a fost înălțată de mitropolit între anii 1713—1715, iar testamentul trebuie să dateze din această perioadă.

Ideile care se desprind din *„Așezămînt...“* constituie oglinda întregii vieți a mitropolitului. În primul rînd, reținem din lucrare dragostea autorului față de oamenii sărmani, deoarece hotărește ca în fiecare joi mari să se dea îmbrăcăminte pentru trei băieți și trei fete sărace, să se înzestreze în fiecare an, la Sf. Dumitru cu 15 taleri o fată care se căsătorește, în fiecare săptămînă din an să se dea cîte 20 de bani celor din închisoare, iar dumineca săracii să primească cîte 13 bani; se consideră apoi că trebuie vizitați bolnavii, fără a se face vreo deosebire, de la țigan pînă la personalul mănăstirii.

În al doilea rînd, ne dăm seama de preocupările sale de ordin cultural, sprijinind dezvoltarea învățămîntului pentru copii săraci și ajutîndu-i cu bani — cîte trei copii —, iar la căsătorie să primească fiecare cîte 15 taleri. Nu se neglijează în acest testament nici dezvoltarea pe mai departe a tipografiei.

Lucrarea care reflectă talentul și formația intelectuală a lui Antim Ivireanul este intitulată *Chipurile Vechiului și Noului Testament,* unde putem urmări evoluția omenirii creștine începînd cu Adam și pînă la Hristos, text însoțit de remarcabile portrete executate în peniță de către Antim, fapt ce dovedește încă odată calitățile de pictor ale acestuia. Prin referirile pe care le face la o serie de istorici, filozofi și literați ai antichității sau ai evului mediu ca Strabo, Philon, Palamed, Platon, Aristotel, Demostene, Sofocle, Euripide etc., putem stabili formația intelectuală a acestui cărturar, orientarea sa spre realitatea vieții, spre raporturile sociale ale diferitelor epoci, spre necesitatea reflectării contemporanietății în opere sau cuvîntări.

Apogeul creației lui Ivireanul trebuie considerate *Didahiile* și *Predicile,* atît de valoroase în privința conținutului social-educativ, cît și a formei inegalabile de exprimare. Scopul acestor cuvîntări era de a îndrepta moravurile social-umane create de adîncile frămîntări ale epocii de instaurare a domeniilor fanariote, cînd contradicțiile societății feudale se

fac tot mai simțite, atrăgînd după sine și o năpăstuire din ce în ce mai accentuată asupra țăranilor iobagi.

Istoricii literari referindu-se la originalitatea predicilor lui Antim Ivireanul, diferă în părerile lor în sensul că Melchisedec afirmă că el ar fi avut ca model opera lui Ilie Miniat, predicator grec la Veneția, iar N. Iorga încearcă să le apropie de literatura omiletică a lui Hrisant Notaras. Făcîndu-se noi investigații (G. Strempel), s-a ajuns la concluzia — și în aceasta constă marele merit al lui Ivireanul — că predicile sale sînt prea originale și legate direct de realitățile contemporane din Țara Românească, ca să mai poată fi vorba de izvoare externe. Ba mai mult, nu se pot face apropieri nici cu cazaniile interne, începînd cu *Tîlcul evangheliilor* (1564) al lui Coresi și terminînd cu *Cazania* lui Varlaam (1643), fiindcă gîndirea mitropolitului Țării Românești s-a smuls de sub apăsătoarele canoane, fiind mai liberă și îndrăzneață în formularea adevărurilor despre viața politico-socială. La baza întregii sale opere originale stă concepția religioasă, numai că pe alocuri sînt presărate și ideile filozofilor materialiști greci, și anume că universul, lumea, omul sînt create din elemente reale, de natură materială: vîntul, focul, apa și pămîntul: *„Zicem la aceasta cum că sînt 4 stihii, dintru carele s-au făcut omul și toată lumea și iar întru acelea tihii, va să se topească omul, pînă la a dooa venire a domnului Hristos, dintre carele iară va să se închiiage. Deci stihia cea dintîi și mai de treabă iaste vîntul, că fără de răsuflare nu poate trăi omul nici un cias. A dooa stihie și mai înaltă iaste focul, nu numai cest ce vedem cu ochii, ce și focul din văzduh. A treia stihie este apa și a patra stihie iaste pămîntul". (Predici,* ed. Strempel, p. 137).

O altă caracteristică a *Didahiilor*, care-l deosebește mult pe autor de înaintași sau contemporani, o constituie masiva pătrundere de elemente laice, reale și contemporane în fiecare predică. Mai ales compasiunea față de cei asupriți, săraci, se întîlnește pe fiecare pagină. În predica *La dumineca vameșului, cuvînt de învățătură*, în spirit religios propovăduiește pacea, dar nu uită că oamenii au *„nevoi grele"*, la care se face și el părtaș: *„Încăș poate să zică firește cine din voi, în gîndul său: dară noi avem nevoi grele, asupra noastră și nu putem să facem aceste ce zici; ci eu încă zic, că iaste așa și crez. Numai la greul acela sînt și eu părtaș și într-acel jug ce trageți voi trag și eu". (Predici,* p. 97), sau, în altă parte, ne întîlnim cu pasaje asemănătoare din *Așezămînt...*, în care imploră dragostea și milostenia față de cei obijduiți: *„Cu milostenia să îmblînzim pe Dumnezeu, dînd cu dragoste milă, din agonisitele noastre cele drepte, lipsiților, săracilor, streinilor, bolnavilor și celor ce sînt întru închisori" (Predici,* p. 107).

Sub forma invocației cere de la forțele cerești să-i dea putere domnitorului — desigur lui Constantin Brîncoveanu —, *„ca să poată chivernisi cu înțelepciune întreaga turmă ce i s-au încredințat, în mulți ani luminat cu fericită sănătate și să o apere (Predici,* p. 90, subl. n.). Este evidențiată aluzia pe care o face la adresa boierilor și a turcilor, întîlnită de altfel și în altă predică: *„(...) ci aflăm pricini și zicem că nu putem să le facem acestea ce ne învață Hristos, că nu ne dă îndemînă, căci avem case grele și vremea nu ne slujește, că sîntem supuși supt jugul păgînului și avem nevoi multe și supărări de toate părțile" (Predici,* p. 150).

Antim Ivireanul, fiind un bun psiholog, cunoaște îndeaproape pe trăsăturile psihice ale reprezentanților clasei dominante, nesinceritatea, fățărnicia, bigotismul acestora: *„Unii se ispovedesc de frica vreunor întîmplări, alții pentru un obiceiu, alții de rușinea omenească, alții de frica stăpînului, alții iară au cîte doi duhovnici, unul la țară și altul la oraș; la cel de la țară, ca la un om prost, spune păcatele cele ce socotește el că sînt mai mari, iar la cel de la oraș spune păcatele cele ce sînt mai mici, neguțătorind și meșteșugărind taina ispovedaniei" (Predici,* p. 163—164).

Imoralitatea celor puternici este aspru judecată de mitropolit: *„A nooa poruncă zice să nu pohtim muierea vecinului nostru, iară noi mijlocim ca să știe și ei de acel lucru, iară să nu zică nimic, că apoi nu e bine de el" (Predici,* p. 102).

Aceste raporturi sociale și familiale sînt specifice unei societăți cu clase antagoniste. Citatul ne determină să facem apropierea, prin tematică, de povestirea lui M. Sadoveanu *„Județ al sărmanilor"*, a cărei acțiune nu e departe de vremurile lui Antim Ivireanul.

Ironia caustică la adresa gastronomilor — desigur reprezentanți ai boierilor sau ai fețelor bisericești din rangurile de sus — o întîlnim într-un alt pasaj de înaltă ținută literară: *„Mă rușinez a spune de posomorîrea celor mîncăcioși, în ce chip să tînguesc în zile cele de post: cască adese, să culcă puțin și iară se scoală; dorm în silă și silesc să treacă zilele și să nu le priceapă. Să îngreuiază asupra soarelui, căci zăbovește a*

înopta; momesc zilele postului mai mari decît celilalte; să fac cum că au durere la stomah şi ameţeli de cap şi stricăciune obiceaiului lor, carele nu sînt semte ale postului, ci ale nesaţiului. etc." (*Predici*, p. 171).

Referirile de mai sus nu se fac la ţăranii iobagi, fiindcă ei posteau nu numai în anumite zile, ci o viaţă întreagă.

Exemplele se pot înmulţi pentru a ne convinge de felul în care a ştiut să reflecte stări şi fapte din realitatea vremii sale.

Predicile lui Antim Ivireanul au o construcţie originală, deosebită de a înaintaşilor. La el nu întîlnim respectarea unor canoane, ci uneori începe direct cu textul evanghelic, îl comentează şi treptat se depărtează de generalizările biblice şi introduce aspecte ale vieţii poporului nostru concretizate prin date actuale specifice timpului său, alteori deschide cuvîntarea cu o afirmaţie de viaţă zilnică, apoi treptat strecoară textul evangheliei. De exemplu, în predica „*Cuvînt de învăţătură la dumineca lăsatului sec de brînză*, începutul este următorul: „*Fieştecare vînătoriu îş gateşte sculele şi ciniile meşteşugului său, adecă cel ce prinde păsări zburătoare face laţuri, clucse şi mreji; iar cel ce vînează hiară sălbatece îşi face puşcă, cursă de hier, gropi şi altele ca acestia. Aşişderea şi păscariul îşi face undiţe, cîrlige, plasă, sac şi cîte îl învaţă meşteşugul său, ca să dobîndească şi să cîştige ceia ce pohteşte*". (*Predici*, p. 166), dă apoi un citat din *Evanghelia* lui Matei, pe care îl întregeşte în continuare cu referiri la contemporaneitate etc.

Comparaţiile de natură laică, imaginile metaforice se întîlnesc aproape în fiecare predică.

Întîlnim imagini de o grandoare rară, care au fost valorificate de scriitorii noştri clasici: luna este asemuită ca o „*stăpînă a nopţii*", „*Ceriul întinde sînurile sale*", iar bătrînii au sîngele rece, „*iar albiciunea zăpezii o ţin în barbă*". Elementele laice cuprinse în predici dau o notă realistă acestora, mai ales prrin comparaţiile şi metaforele populare, prin epitete bine alese, iar tonul polemic dă vioiciune, prospeţime conţinutului, vervă şi pasiune soluţionării problemelor de ordin etico-social.

„*In evoluţia literaturii vechi* — scrie N. Cartojan — *Antim Ivireanul are meritul de a fi stimulat introducerea limbii materne în bisericile din Ţara Românească şi de a fi fost iniţiatorul predicei — o predică vie adoptată nevoilor societăţii şi timpului, de o mare înălţime morală şi o reală frumuseţe stilistică*".

Antim Ivireanul, înainte de a fi faţă bisericească, este un cărturar cu bogate sentimente umane, un adevărat patriot, un apărător al libertăţii, şi dreptăţii, caracteristici care au cauzat tragicu-i sfîrşit.

PARTENIE MURARIU

ROMUL LADEA

Anul acesta oamenii de artă din Cluj au sărbătorit cei 65 de ani, împliniți de Romul Ladea.

Într-un elan total, *Tribuna* i-a încheiat pagini și a încercat să descifreze locul lui Ladea în spațiul cllturii românești. Confesiunile, fie datînd de acum patru decenii și avînd un discret nimb profetic (la Blaga), fie aparținînd unor neofiți, cari s-au întîlnit recent cu poezia în piatră a lui Ladea, vădesc o unanimă apreciere — și numele sculptorului din Jitinul Cărășului este alăturat unor lumini, de mult sacre pe firmamentul culturii noastre moderne: Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Brâncuși...

Desigur, asocierea aceasta poate părea unora stranie — deoarece omul e încă între noi, apropiat și cotidian — dar pentru acei cari au trăit uriașa cronică a neamului, exprimată în bronz, lemn sau piatră, Ladea — cotidianul se abstractizează și rămîne doar creatorul.

M-am ocupat de sculptura lui Ladea în 1955 *(Steaua)* și în 1961 *(Scrisul Bănățean)*. Retrospectiva din 1966 depășește, însă, tot ceea ce a expus Ladea pînă acum. I-am cunoscut opera (de prin 1931—32), fie în creații izolate, fie în expoziții personale periodice, dar nici odată nu am fost, ca azi, în fața unei *retrospective-sinteză*, în același timp împlinire și revelație.

Parcurgînd cele trei încăperi ale Muzeului de Arta din Cluj, am trăit stări ciudate. Printre bronzuri, lemn sau luturi arse, nu am avut nici o clipă sentimentul unei plimbări în vecinătatea unor opere „de artă", — ci printre *gînduri*. Fiecare lucrare radia gîndire și sentiment — și expoziția întreagă era o excepțională *meditație* o simfonie de cuget simțire.

M-am oprit, îndelung, lîngă acel pumn de marmoră din capul primei săli: *Copil dormind*. Și am simțit, efectiv, respirația copilului, în somnul lui liniștit de peste patru decenii, așa cum l-a surprins în marmoră mîna măiastră. Este chipul primului copil al sculptorului, — trecut în veșnicie, dar rămas aici marmoră caldă și vie, — simbol poate al întregii lui opere, care pornește de la somnul spiritual, spre a se împlini, final, în tragica și severa figură a lui Horia.

Romul Ladea nu este sculptor fiindcă uzează de forme plastice. E sculptor, fiindcă sculptează *gînduri*. El nu „zugrăvește" viața, ci o *gîndește*, o interpretează, și ne-o oferă în toată sinteza ei dramatică. Opera lui Ladea s-a născut din dramatice armonii interioare și generează armonii, — de aci lirismul ei grav sau turburătoarea aură tragică, menită să impresioneze atît pe poetul neofit, cît și pe cugetătorul nins. Himalaianul Blaga sau vulcanicul Aron Cotruș au poposit lîngă gîndirea de piatră a lui Ladea, ca lîngă un munte frumos dramatic abrupt și răzimat de seninuri. Fiind *trăire totală*, opera lui Ladea e deopotrivă poezie, filozofie, dramă. E un document uman, care saltă viața din cotidian în universal, dînd clipei caracter de veșnicie.

Am spus în 1955 *„Steaua"*, că Ladea nu sculptează oameni ci *epoci*. Nici odată epocile nu s-au alăturat mai vizibil ca în retrospectiva — 1966, care s-a constituit ca o *cronică* bimilenară, în bronz, a poporului nostru. *Tatăl meu Gheorghe*, în durerea lui calmă, meditativă, poate fi dacul resemnat de la începutul Mileniului I. *Iovan Iorgovan* este mitul, cu corespondențe mediteranian — herculiene, care traduce în lemn adîncimile extratemporale ale baladescului nostru. El exprimă forță și demnitate. *Horia, Cloșca, Bărnuțiu* constituie o trilogie a resurecției din negura prelungită a Evului Mediu, — iar *Avram Iancu* stăruie, încă imperfect, în viziunea sculptorului, ca luptător, avocat și protestator în fața destinului

tragic. Întîia variantă în lut, a lui Iancu, nu l-a mulțumit — și Ladea pîndește alt ceas de lumină, din care să se închege chipul simbolic.

In viziunea lui Ladea, Iancu e fără pistoale. El duce mîna la inimă și, într-o echilibrată și senină extazie, pledează cauza neamului său. De altfel, nici în relieful *Iovan Iorgovan* eroul nu poartă arme. Copitele calului zdrobesc capul șarpelui, semn că Ladea acordă prioritate elementului spiritual. Această înclinație a sculptorului către arma psihică apare și mai evidentă în grupul statuar *Cronicarul*. Acesta, disimulat, poate fi Creangă (așa cum a apărut în primele variante). Dar educatorul Creangă s-a transfigurat treptat, s-a despuiat de orice particularism și — împodobindu-și creștetul cu lumină — a devenit pur și simplu *Educatorul*. Ușor bizantinizat, el împrumută atribute eterne. E mai mult decît un scriitor. Este Educator, — iar copilul gol de alături este *sufletul* gol, pe care-l educă pana lui. Pană? Nu! O floare! Așa trebuie să fie pana scriitorului: un crin! Așa spune metafora sculptorului.

Și, alături de cronicarul etern apare — în reveria lui celestă — *Poetul*. Mihail Eminescu transpare în lut, încă ușor buimăcit de veșniciile din care descinde (varianta de la Cluj) sau se traduce în bronz cu demnitatea bărbatului matur (monumentul de la Oravița). Astfel, încet-încet, Viața coboară din eternitatea ei, pentru ca — păstrîndu-și perenitatea — să redevină contemporană, prin *Copil dormind*, *Fiul meu Ion*, *Portretul soției*, *Maica Evuța*, sau *Țăran din satul meu*, tot atîtea chipuri cari sporesc semnificația biografică a operei sculptorului. Lîngă această biografie socială, împlinind-o, apar elementele biografiei lui spirituale: un *Rebreanu*, prăbușit în farmecul unei lăuntrice reveniri — sau un *Sadoveanu*, meditînd pe malul unei ape și numărînd valurile timpului care se duce ...

Din toată opera lui Ladea, viața se desprinde sănătoasă, viguroasă, în forme clare și logice. Și astfel, *Lucian Blaga*, apare, final, ca simbol al acestui neo-iluminism românesc, în forme moderne.

Ce cronică mai cuprinzătoare, vizînd vatra și destinul unui popor, ai putea cere artistului? Copil de plugari bănățeni, Ladea a crescut în brațele unei naturi edenice, cu vigoare de codru și reverie lunară. Dascălul său artistic a fost și a rămas arta noastră populară — acest început fără sfîrșit, din care Eminescu a desprins o armonie, Enescu o notă, iar Brâncuși o fărîmă...

De unde vin aceste universale armonii? — Dacă ar fi să-l credem pe Pindar, tracii dunăreni aduseseră din Delos lumina lui Apolo-hyperboreanul și meditația rațională, sub chipul Dianei. Se pare că ei au corectat tradiționala viziune a hadesului elin, punînd în locul întunericului lumina, în locul pieritorului eternul și în locul războiului veșnic — iubirea. Tracii din Nord, colindînd cu turmele pe sub toate stelele lumii — sănătoși fizic și viguroși psihic — trăind lucid și efectiv Realul, s-au obișnuit să cunoască viața la *izvoarele ei*, în formele ei *primare*. Și astfel, anticipativ, dincolo de dialectica post-fenomenală, elină, au descoperit o dialectică a armoniilor, bazată pe *iubire*. La acest nivel al trăirii, apare meditația — extaz, și viața este exclusiv tinerețe și bucurie. E tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte: lumină. În această ipostază, viața se autodefinește și lumea apare — pentru dacii dunăreni și urmașii lor — ca *Lumen*, adică Lumină.

De aci se desprinde, ca o constantă spirituală, nota noastră profund *apolinică*. De aceea, formele și armoniile exterioare sînt privite ca un ecou al unor armonii mai profunde, care stau la originea vieții și-i asigură perenitatea. În acest sens, Ladea nu „grecizează", cum bănuia un critic de artă, ci traduce în limbajul plastic românesc propria lui *trăire*, propria lui interpretare în fața Vieții, care rămîne permanentul subiect al operei sale.

Iubire se intitulează relieful în bronz, în care o mamă tînără își lipește de obraz capul copilului. Două mîini drepte, alăturate, devin — prin stilizare — expresia iubirii însăși. *Maternitate* (lut ars) reia aceeași temă a mamei tinere, care exprimă chipul etern al femeii. Astfel, în opera lui Ladea, femeia apare în demnitatea ei universală — și *Nudurile* 26, 27 (pămînt ars) nu reprezintă decît un elogiu adus frumosului femenin. Iubita devine astfel mamă tînără — și întruchipează adevărul Vieții.

Surprinși de vigoarea și sănătatea etică a sculpturii lui Ladea, unii critici au încercat să vorbească despre „rusticismul" operei sale, căutîndu-i corespondențe cu barocul țărănesc din Banat. E bine să precizăm un lucru: viziunea lui Ladea, ca și a lui Brâncuși, este românească prin excelență. Ambii sculptori rezolvă mari teme de trăire umană, uzînd de mijloacele clasice pe care arta noastră populară le-a pus la dispoziție. Dar, cîtă vreme Brâncuși preferă forme primare *geometrice* — urmînd acelui spirit de ordine și simplificare geomtrică, profund caracteristic poporului român — Ladea preferă figuralul îndrăznet stilizat, într-o notă apolinică dramatizată. Ambii sculptori sînt meditativi. Dar „meditația" lui Brâncuși (*Socrate și Cocoșul*, *Oul începutului*, *Măiastra*) e tot mai abstractă,

MAMA

pînă cînd devine simbol pur, și opera reclamă „explicații" fabulatorii. „Meditația" lui Ladea, deși coboară din adîncimi aproape inumane, se exprimă în forme „concrete", accesibile, directe. Chiar *Sărutul* lui Brâncuși (*Poarta Sărutului*) este abstract. Brâncuși se exprimă, fără excepție, pe un singur plan. Ladea, în schimb, are capacitatea de a cuprinde „concretul" și transcendentul, deodată, făcînd din cer și pămînt o singură lume, sintetizînd cele două planuri într-o „expresie" și redîndu-i astfel vieții unitatea primară. Se poate vorbi, la Romul Ladea, de un „sortit artistic", care duce la uluitoare sinteze. Plin de semnificații, în acest sens, este relieful *Cloșca* (bronz nesemnat, nedoctat, purtînd pe stînga lateral inscripția *Ion Cloșca* și pe dreapta mijloc 1784). Piesa aceasta, cu diametrul simbolic de 0,414, parcă vine din Apocalips. Niciodată sculptorul n-a realizat, din asimetrii, o armonie mai dramatică. Un ochi, dreptul, mai mare, cu pleoapă prăpăstioasă, semi-închis, privește lăuntric. Al doilea ochi, stîngul, deschis în afară, e mai mic, rotund, viu ca un jăratic. Cloșca privește în două lumi, deodată, Le înțelege deodată. Le exprimă deodată. E omul *întreg*, care vietuiește, concomitent, pe toate planurile existențiale, definindu-se astfel ca sinteză a tuturor ipostazelor. Acesta e omul universal. Din această profundă capacitate de a sintetiza lumea și viața, dînd expresiei artistice semnificații majore, se desprinde nota de universalitate a sculpturii lui Ladea.

Există în lume o concepție a „artei — joc", de coloratură romantică azi neo-cubistă. Și poporul român apreciază „jocul", dar jocul lui e grav, plin de semnificații. El se joacă cu dragostea și se joacă, tot atît de senin, cu moartea — fiindcă pentru el viața biologică nu-i decît o fulgurație a vieții universale. Jocurile noastre, în artă, sînt doar „jocuri" aparente (cu vorbe, cu linii, cu armonii), fiindcă noi, sub o mască ludică, ne jucăm în fond viața. Așa trebuie privit jocul cu formele, al lui Brâncuși, de pildă. Dincolo de copilărescul *Cocoșului* sau al Păsării măiestre, se ascunde jindul înțelepciunii socratice și nostalgia eternului. Jocurile noastre sînt „jocuri secunde", virtuozități finite vizînd corespondențe infinite. Așa se „joacă" poporul român, care a ridicat mănăstiri cu purități de rouă, a țesut scoarțe-minune, a conceput cele mai frumoase costume și a readus, recent pe scena lumii sunetele originale de nai, pe care — pentru cîteva milenii — le-a dăruit grecilor.

Reîntoarcerea noastră la un univers apolinic, nu-i decît reîntoarcerea poporului român la matca lui spirituală, multimilenară. La izvoare. De aceea, cînd citim azi despre „brâncușismul" lui Henry Moore, surîdem cu binevoitoare îngăduință. E drept, într-un fel Brâncuși este un „eliberator" al sculpturii moderne, din formele — canon. Dar la Moore nu-i spiritul senin al lui Brâncuși ; e încrîncenarea nordicului și, din mîna lui, se străvede un „cancer sufletesc" care distruge armoniile clasice ale formelor naturale. La Moore, nu-i seninul extaz al bătrânului oltean. E chiar și crepuscul ; e spiritul unui *„Gotterdammerung"* al culturii occidentale, obosite și înecată în forme inutile.

Cînd, deci, Petru Comarnescu încearcă să alăture pe H. Moore lui Ladea, nu realizează decît un contrast. Doi oameni vorbesc lumii, din două lumini și despre două idealuri, total diferite. Ladea, urmînd spiritul poporului său, este constructiv prin excelență. Apolinic. Moore e un spirit apăsat de cețuri nordice, patogen. Sufletul nostru (deși-l apreciem pe H. Moore ca mare artist) nu se poate armoniza cu umbrele lui, care rod splendoarea luminii apolinice și universul nostru de forme.

Poate omul lui Moore, cu capul de șarpe al zeităților telurice, minore, ale Egiptului, să surîdă ? Rîsul, ca și puterea cuvîntului, e un atribut al omului. Dar Moore despoaie omul de acest atribut divin, dîndu-i o rigiditate cadaverică. *Țăranul din Banat* al lui Ladea în schimb, cald, cioplit în lemn mirositor, e numai humor. El exprimă atîta forță și sănătate sufletească, încît devine tipicul reprezentant al unei țărănimi robuste și depline.

De altfel, Ladea însuși e un ironist și un izvor de humor, — incisiv și pitoresc, ca și Creangă. Nu-i plac decît lucrurile netede și luminoase. Subtextul și dedesubturile sînt doar izvor de glumă — și ele țin de stilul unei vieți de cimilituri și reproș, nu de lucru. Lucrînd, artistul e profund serios — și sculptorului îi ajunge să fi surîs odată sarcastic, în lemn, sub chipul *Țăranului din Banat*. Astfel, e copleșit de poezia lui de piatră și — trezit pe neașteptate din reverie — se manifestă, cu toată bonomia lui, la modul brusc și brutal al celui desprins din lumea cu năluci. Ladea visează și calcă pe de-asupra lucrurilor. Dacă Lucia Piso nu ar pune ordine în afacerile lui cotidiene, drămuindu-și timpul între șevalet și gospodărie, Ladea ar rămîne un incorigibil boem, care mănîncă ce apucă și cînd apucă, frînt de oboseală ca Eminescu.

Dacă Miro a spus odată că scopul lui este „distrugerea picturii", Ladea spune totdeauna că scopul vieții sale este să facă lumea mai frumoasă și mai profundă, sporindu-i armonia cu propriile lui armonii.

PAVEL BELLU

150 DE ANI ÎN SERVICIUL THALIEI

Începutul și sfîrșitul vechiului teatru din Timișoara (1771 — 1875)

În paginile următoare vom întreprinde o încercare de-a descrie viața teatrală a acestui oraș, acest capitol atît de important din punct de vedere al istoriei culturale, nu sub perspectiva spectacolelor sau a realizărilor artistice, ci pornind de la faptul că orice activitate teatrală are drept condiție obiectivă existența unei clădiri, un edificiu care să ofere actorilor o scenă și este capabil să primească între zidurile sale un număr mai mare de spectatori. Abia prin aceasta, interpretarea scenică și ecourile publicului se contopesc într-o unitate. Pornind de la acest punct cardinal, se vor descrie unele relații în dezvoltarea lor istorică.

Marele salt calitativ prin care a trecut clădirea „consiliului rascian", construit inițial pentru scopuri administrative, transformîndu-se în a doua jumătate a secolului XVIII într-un lăcaș al artei teatrale, va interesa desigur cercuri largi de cititori. Doar este vorba despre unul din cele mai vechi teatre din țara noastră. Cușca de sufler al acestui teatru l-a găzduit în 1868 pe Eminescu, în timpul primului turneu al lui Pascally ; aici concertau înaintea revoluției din 1848—49 Franz Liszt și Johann Strauss-fiul, și peste scena acestui teatru au trecut pînă în clipa demolării sale aproape 13.000 de spectacole.

Cea mai veche informație culturală, în ceea ce privește începuturile vieții teatrale a orașului Timișoara, datează din anul 1753. Datele conținute în extrasele actelor administrației provinciale bănățene, publicate de Baróti, ne arată condițiile fiscale în care, în anul 1753, putea să activeze o trupă de teatru în orașul nostru. Pentru consiliul orășenesc, numit „german" spre a-l deosebi de celălalt — „rascian", problema teatrului a fost în primul rînd o problemă de impozite, cerîndu-se pentru fiecare spectacol doi „Siebenzehner" (monedă de 17 creițari), iar la sfîrșitul reprezentațiilor șase galbeni *„ad cassam pauperum"* (pentru fondul săracilor). Din aceste date documentare rezultă o concluzie importantă. Avînd în vedere că susnumitele hotărîri datează din luna mai, respectiv noiembrie ale anului 1753, ajungem la concluzia că în acest an s-a pus pentru prima dată problema impunerii spectacolelor pe o perioadă de cîteva luni, deci pentru o durată mai lungă, sau cum s-ar spune — o stagiune. Unde au avut loc aceste spectacole, lucrul acesta pînă în prezent nu s-a putut clarifica.

Nu comitem deci nici o eroare constatînd : prima stagiune teatrală din orașul nostru, despre care avem cunoștințe precise, datează din anul 1753. Vizita trupelor teatrale s-a repetat probabil din an în an, căci altfel ar fi inexplicabil de ce consiliul orașului în anul 1757, în două ședințe — la 5 și la 18 martie — a discutat despre construirea unei „case de comedii". Dezbătîndu-se totodată și problema clădirii unei noi primării în „piața bisericii principale" (azi Piața Unirii), unii autori, în urma unei interpretări greșite a acestor scripte, au afirmat că și teatrul urma să fie ridicat tot în această piață. O altă interpretare eronată afirmă că s-ar fi planificat construirea teatrului și a primăriei într-o unitate arhitectonică.

Nouă ani mai tîrziu s-a pus din nou în discuție construcția unui teatru. În ședința consiliului din 20 decembrie 1766, discutîndu-se despre spitalul comunal (terminat în 1759), primarul Kutterer a relevat ideia că, în cadrul spitalului, s-ar putea rezolva și un local pentru reprezentațiile teatrale. În dosul curții (vis a vis de actuala clinică oftalmologică),

urma să se ridice un șopron spațios. Primarul era de părere că, fără a ridica prea mult prețul de cost, s-ar mai putea adăuga încă un etaj asupra șopronului, destinîndu-l pentru spectacole în caz că ar sosi vreo trupă de teatru. De altfel această clădire ar putea să servească și la diferite alte petreceri. Împotriva acestui proiect s-a ridicat fiscalul orașului, declarînd că e hotărît să apeleze și la foruri mai înalte fiind de părere că ar fi un teatru foarte caraghios cel care și-ar avea sediul în incinta unui spital. Avînd în vedere că pe vremea aceea fiscalul a dispus de o autoritate mai mare decît însuși primarul, acesta și-a retras propunerea, mai cu seamă că și trei dintre consilieri s-au alăturat fiscalului zicînd că într-adevăr nu se cade că în vecinătatea imediată a spitalului să aibă loc asemenea distracții, pe cînd un al patrulea a declarat, că lui îi este absolut indiferent, dacă se construiește un teatru sau nu. Toată chestiunea a fost amînată pînă la dezbaterea noului buget, și astfel practic toată problema a fost pusă ad acta.

Problema a găsit mai tîrziu pe o altă cale o rezolvare temporară. În anul 1761 s-a terminat construcția sediului consiliului orășenesc rascian. Această clădire care s-a aflat pe locul unde astăzi se găsește Liceul Nr. 2 (colțul străziii Ungureanu cu strada Gheorghe Lazăr), a fost rezultatul unei lupte îndelungate, dusă de populația română și sîrbă care în limba administrativă a austriecilor, s-au chemat „rasciani" sau „iliri". Această populație numeroasă avea dorința fermă de a avea o clădire proprie în care consiliul ei să țină ședințe și să păstreze arhiva. Pentru obținerea aprobării de a clădi acest edificiu s-au făcut demersuri chiar și pînă la curtea din Viena, arătîndu-se că la asedierea cetății de către Eugen de Savoya, Muncia, primarul populației ortodoxe, a ajutat intens trupele imperiale ; pe de altă parte, populația ortodoxă din oraș a avut chiar și sub dominația Arpazilor un consiliu propriu. În urma acestor demersiuni s-a aprobat construcția.

În această clădire, imediat după construcția sa, au avut loc cu toată probabilitatea spectacolele de teatru. În sfîrșit în anul 1771 s-a putut asigura teatrului un sediu stabil datorită înțelegerii consiliului rascian, care a pus la dispoziție o parte a clădirii, unde, prin cîteva transformări, s-a creat un lăcaș pentru arta scenică. Toți aceia care s-au ocupat cu istoria teatrului din orașul nostru (există vreo șapte lucrări) au comis o greșeală, afirmînd că acest lucru s-ar fi întîmplat în 1776. Primul care a căzut în această eroare a fost Berkeszi István, custodele muzeului timișorean, care în lucrarea sa apărută în 1898 menționează această dată, descifrînd într-un proces-verbal al consiliului orășănesc din anul 1784, anul 1771 drept 1776. Mai departe, în acest proces-verbal fiind menționat contele de Clary, președintele administrației provinciale, drept acel care a încheiat acordul cu consiliul rascian în privința instalării unei săli de teatru în clădire sa, Berkeszi știind că contele de Clary a părăsit Banatul în 1776, credea că trebuie să fie vorba de o eroare a protocolistului și a înlocuit deci numele Clary cu cel al urmașului acestuia, contele de Brigido. Astfel o greșeală a tras după ea o altă greșeală, iar toți cei care în urma lui Berkeszi au scris despre trecutul teatrului nostru le-au repetat.

Din cîteva documente din arhiva veche a orașului, care acum se păstrează la Arhivele Statului, am reușit să clarific situația reală și să-l reabilitez pe protocolistul sec. XVII care a întocmit susamintitul proces-verbal.

În sfîrșit, există în arhivă o scrisoare datată din 17 iunie 1784, semnată de către baronul de Orczy, șeful administrației camerale, adresată consiliului municipal din Timișoara și cuprinzînd 12 puncte. Printre altele se semnalează în scrisoare că sub contele de Clary, la 1771, s-a cheltuit pentru amenajarea unei săli de teatru în clădirea consiliului rascian suma de 753 fiorini și 8 creițari ; mai departe scrisoarea se referă la convenția între contele de Clary și consiliul rascian, de a recompensa pe de o parte administrația provincială pentru cheltuielile avute, iar pe de altă parte de a despăgubi consiliul rascian pentru încăperile puse la dispoziția teatrului. Administrația camerală se mai interesează și de chiria anuală ce a fost asigurată consiliului rascian de către contele de Clary ; dacă această chirie s-a plătit în întregime pînă la plecarea lui Clary în aprilie 1774, ce alte pretenții ar mai avea consiliul rascian, cine a dispus de teatru după octombrie 1774, cîtă chirie s-a încasat și de ce nu s-a mărit suma de chirie ; ce venituri a adus cafeneaua de lîngă teatru și dacă s-a mărit chiria cîrciumei care există în clădire ?

Este caracteristic pentru acele timpuri faptul că la punctul 7, care tratează despre veniturile rezultate în urma spectacolelor, se enumeră trupele de teatru în aceeași categorie ca acrobații, saltimbancii ș.a.m.d.

Consiliul orășănesc a adus la cunoștința administrației camerale cu scop imformativ unele documente în copie, printre care și convenția încheiată între administrația provin-

cială și consiliul rascian, din care reiese că în anul 1771 s-au pus la dispoziția comedianților pe un termen de trei ani consecutiv la etajul de sus al clădirii consiliului rascian: *„o sală, două camere alăturate și o bucătărie"* contra unei chirii anuale de 150 fiorini, plătibili în două rate. Administrația provincială și-a asumat obligația de-a *„asigura personalului consiliului rascian inclusiv și membrilor lor de familie intrarea gratuită la spectacole"*. Cheltuielile necesare pentru transformarea spațiului închiriat într-o sală de spectacole, înzestrată cu loje, ridicarea pereților necesari ș.a., cad în sarcina administrației provinciale. Aceasta își asumă toată răspunderea pentru eventualele incendii, ce ar putea izbucni în urma neatenției artiștilor sau a celorlalți angajați. Astfel arată pe scurt documentul de naștere al clădirii teatrului din Timișoara.

Cu toate precizările făcute în contractul de închiriere, după scurt timp s-au ivit primele divergențe și greutăți serioase, după cum reiese dintr-o rezoluție din 10 iunie 1771. În rezoluție se arată că prin cedarea celor două încăperi de lîngă sala de spectacole consiliul rascian pierde chiria de 70 de fiorini anual și că nu este de acord nicidecum să suporte din mijloacele proprii suma de 512 fiorini și 6 creițari, suma ce reprezintă cheltuielile de transformare a clădirii, *„pentru ca publicul orașului nostru să aibă ocazia să se delecteze"*. Consiliul rascian — se expune în cele ce urmează — ar putea să contracteze un împrumut de ipotecă, dar dobînzile ar majora în acest caz considerabil chiria teatrului. Pe de altă parte, se arată, nu este exclus că comedianții care nu vor da reprezentații în tot cursul anului, ci numai patru, cinci sau șase luni de zile, nu vor achita chiria integrală, pe tot anul. S-ar mai putea întîmpla, ca teatrul să-și închidă porțile datorită faptului că lipsesc artiștii sau publicul necesar, ceea ce ar însemna pentru consiliul rascian pierderea acelor 512 fiorini investiți.

Decontările anuale asupra veniturilor consiliului rascian din arendarea sălii de teatru sînt deosebit de semnificative prin faptul că cu ajutorul lor se poate stabili durata exactă a stagiunilor și numărul spectacolelor reprezentate. Astfel în anul 1772 sînt raportate 28 fiorini vărsați la fondul săracilor. Pe atunci s-au plătit acestui fond după fiecare reprezentație cîte 30 creițari. Deci dacă împărțim 28 fiorinți cu 30 creițari rezultă un număr de 93 de spectacole. Pentru anii următori se poate aplica o procedură asemănătoare, împărțindu-se chiria anuală respectivă cu trei (plătindu-se cîte 3 fiorini de spectacol). Astfel aflăm că în stagiunea 1775—76, de la 8 octombrie pînă la 20 februarie, au avut loc 57 de reprezentații. În iarna 1776—77 nu au avut loc spectacole, pentrucă nu au sosit actori. De la data de 24 august 1777 pînă la 3 martie 1778 96 spectacole, 1778—79 teatrul a rămas „gol" din lipsa comedianților, din 21 aprilie 1779 pînă după paști au avut loc 23 de spectacole, în intervalul între 20 iulie 1779 pînă în 8 februarie 1780 83 de spectacole, de la 15 octombrie pînă la 13 noembrie 1780 17 spectacole. Săptămînal au fost fixate oficial 4 zile de spectacol. Dacă în 1777—78 au avut loc 96 spectacole și acestea se împart cu 4, rezultă că durata stagiunii a fost de 24 săptămîni.

După ce în anul 1781 cele două consilii ale orașului au fuzionat și astfel au împlinit condițiile necesare, pentru ca Timișoara să obțină privilegiile unui oraș liber regesc, ceea ce a făcut posibil să se sustragă autorității feudale ale comitatului reinstalat, nu mai există nici o piedică să admitem că întregul edificiu al fostului consiliu rascian a devenit scopurile teatrului. Dreptul de-a dispune de clădire, de-a o închiria trupelor de teatru, de-a administra și a folosi veniturile rezultate din teatru trecea acum în competința consiliului unificat cu sediul în clădirea fostei comune germane (Primăria veche). Avînd în vedere că toate măsurile anterioare privind sala de teatru purtau mai mult sau mai puțin caracteristica provizorului, deoarece birourile magistratului rascian își aveau pe atunci încă sediul în această clădire și o lărgire a spațiului destinat teatrului a fost aproape imposibilă, după fuzionarea consiliilor această situație s-a schimbat radical. În această vreme există două curente. Adepții unuia pledau pentru construirea unui nou teatru, argumentînd că Timișoara, în calitatea sa de oraș liber regesc este datoare față de prestigiul său, de a avea un locaș demn pentru arta teatrală. Purtătorii de cuvînt al celui de al doilea curent au susținut probabil că edificiul fostului consiliu rascian, cu provizoratul lui de decenii ca teatru, transformat în mod corespunzător, ar putea să ofere populației tot ceea ce putea să fie așteptat din partea unui teatru nou. Cei cu simț economicos făceau probabil parte din lagărul acesta, cu atît mai mult, cu cît transformarea Timișoarei într-un oraș liber regesc a cauzat și așa destule sarcini financiare. Discuțiile s-au tărăgănat cîțiva ani de zile. Între timp plîngerile despre sediul vechi se înmulțeau: se plîngeau mai ales oamenii de teatru că podul de manevrare ar fi dăunător pentru sănătatea lor. Dar și din rîndurile

spectatorilor se ridicau multe nemulțumiri în privința teatrului (curent, scaune proaste, încălzitul etc.). Se proceda deci la elaborarea unor planuri. Din păcate scriptele rămase din acele vremuri nu ne oferă o imagine completă. În cele din urmă problema, totuși a fost pusă într-un mod foarte concret: ori 40 000 fiorini pentru construirea unui teatru nou, ori 7 000 fiorini pentru transformarea clădirii vechi, care inițial, cum s-a spus deja, a costat 9 814 fiorini. Cauza a fost înaintată și forului suprem din Viena, iar sfîrșitul fu transformarea edificului executată în anul 1794. Cei care pledaseră pentru o rezoluție a problemei teatrale valabilă pentru un șir de generații, au fost siliți să se resemneze deocamdată. Ceea ce s-a obținut astfel nu era decît un nou provizorat care — ce-i drept — a mai durat încă vreo 80 de ani. Acest provizorat a avut însuși un element stabil, și anume mereu se ivea problema unui teatru nou din temelii.

Curios că abia zece ani după această hotărîre, consiliul orășenesc a discutat din nou problema. Ba s-a ivit chiar ideia de-a ridica noul teatrul în cartierul Fabric, probabil pornind de la faptul că jumătatea populației locuia pe atunci în această suburbie, care de fapt era centrul economic al orașului. Dar forul superior se împotrivea, spunînd că teatrul trebuie să fie situat în partea centrală a orașului. Lucrările de reconstrucție au fost repartizate meseriașilor respectivi în urma unei licitații publice.

Teatrul reconstruit a fost deschis în luna noiembrie 1795. După mărturiile vremii, sala cea nouă trebuia să fi fost foarte impresionantă. Publicația „Allgemeine deutsche Theaterzeitung" — editată la Pressburg (Bratislava) — a comunicat cititorilor săi o corespondență din Timișoara, scrisă cu ocazia deschiderii noului lăcaș de artă, în care se spune printre altele: *„... un teatru nou din temelii construit după un plan de bun gust... care împreună cu o sală de bal dovedind același bun gust, aflată în incinta aceiași clădiri, face parte din cele mai remarcabile frumuseți ale orașului Timișoara".*

Datele referitoare la capacitatea sălii sînt variate. După Berkeszi existau 75 de loje mai mari și mai mici, precum și o galerie. Fekete enumără următoarele categorii: 155 locuri la parter, 21 loje la parter, 26 loje la balconul I și 21 la balconul II. Nicolae Ilieșu urmează în datele sale pe cele date de Fekete. Cele mai verosimile par informațiile date de statisticianul Geml:

23 loje la parter à 3 fiorini,
23 loje la balconul I à 3 fiorini,
30 loje la balconul II à 1,30 fiorini,
128 fotolii clasa I parter à 0,4 fiorini,
100 scaune la parter à 0,20-0,10 fiorini,
200 locuri în picioare la galerie à 0,06 fiorini.

Cele 76 de loje, socotite cu 4 locuri fiecare, fac 304 locuri, la care se adaugă 228 locuri la parter și 200 locuri în picioare la galerie. În total deci sala a avut o capacitate de 732 de spectatori.

În anul 1808, la 13 ani după deschiderea sălii reconstruite, pare-se că consiliul era dispus de-a clădi un teatru nou. Într-o adresă către locotenența regală se subliniază că orașul a fost nevoit să pună la dispoziția armatei teatrul (ne aflăm doar în epoca campaniilor napoleoniene) și că în consecință vrea să se elibereze de astfel de constrîngeri odată pentru totdeauna. Probabil era hotărîtor și faptul că în anii 1788—89, în timpul războiului antiotoman, reprezentațiile au fost suspendate și tot localul teatrului rechiziționat de către armată. Locotenența a cerut drept răspuns proiectul și devizul pentru noua construcție. Atunci consiliul orășenesc a comis greșeala de a alege pentru noul teatru *(novus majus Teatrum et Salam saltatoriam)* terenul destinat temniței comitatului, astăzi vis à vis de Dicasteriul. Cînd locotenența a atras atenția consiliului municipal asupra acestui fapt, aceasta, dorind ca noul teatrul să fie clădit neapărat pe acest loc, a oferit pentru temnița județeană patru loturi de case în dosul catedralei catolice. Proprietarii acestora, doi meșteri zidari, un dulgher și un vopsitor, au fost dispuși să le cedeze cu condiția să primească în schimb alte loturi de casă în apropierea mînăstirii monahilor negri.

După alte două decenii consiliul muncipal a ridicat iarăși problema unui teatru nou. De astă dată a căutat să ajungă la o înțelegere cu comandamentul militar al cetății. A cerut lotul aflat lîngă clădirea de azi a „Casei Armatei" pe care abia mai tîrziu s-a ridicat comandamentul pieții. Generalul de atunci s-a adresat ministerului de război din Viena, întrebînd ce are de făcut. Alte urme în această chestiune nu se mai găsesc. Probabil ministerul a respins cererea orașului.

In anii ce urmează, între consiliul municipal și comandamentul cetății, pare-se, n-au existat cele mai bune relații. Nu mult după formularea cererii de mai sus a izbucnit chiar un conflict deschis între oraș și armată. Consiliul permițînd unei trupe teatrale să joace în locul amintit, comandamentul cetății a interzis acest lucru. Consiliul, în continuare, a fost de părere că amestecul armatei prezintă o gravă violare a drepturilor sale. În orice caz cetățenii Timișoarei au învățat repede în epoca revoluției franceze să revendice atenția cuvenită față de hotărîrile militarilor. Consiliul muncipal a demonstrat în aceea vreme aceeași fermitate și față de domnii feudali din comitat, cînd aceștia au încercat să-l limiteze în folosirea limbii materne, subliniind că consiliul recunoaște ca legislator suprem doar natura.

Anii furtunoși 1848—49 n-au trecut nici ei pe lîngă teatru fără să lase urme. În toamna, trupa așteptată și obligată contractual nesosind, toată stagiunea s-a suspendat. În timpul asediului edificiul a fost sechestrat de către armata austriacă și transformat în spital. Bombardarea desigur va fi cauzat și acestei clădiri anumite stricăciuni. Dar abia au amuțit ultimele împușcături și la 25 august 1849 s-a încheiat un contract pentru 6 ani între consiliu și un nou director de teatru. Probabil în urma tristelor experiențe făcute în timpul asediului în privința pericolului de incendiu, măsurile de asigurare împotriva focului jucau acum un rol incomparabil mai mare decît în contractele anterioare.

Din vremea aceea ni s-a păstrat o listă despre decorurile care au fost proprietatea orașului, și care de fiecare dată au fost preluate de directorul respectiv, acesta garantînd pentru fiecare bucată. Lista a fost compusă din 78 de posturi cuprinzînd 200 bucăți. Enumerăm aci cîteva din ele : o cortină cu patru sufite roșii, un salon roșu, o sală italiană, o boltă de sală festivă cu fundal, o cameră albă în stil vechi german, o cameră veche galbenă, o pivniță boltită, o grotă de stînci, o pădure, un peisaj de țară cu apă, un peisaj de munte, un orizont cu apă, un decor cu zăpadă etc.

Din inventarul preluat a făcut parte și mobilierul sălii de redută : o mare oglindă lată cu ramă de aur, două oglinzi mai înguste, un candelabru mare aurit (care solicita o reparație), 4 candelabre mai mici, 15 banchete tapisate, 5 table de masă mari și 4 suporturi de mese în stare deterioarată. Din inventar mai făceau parte 64 lămpi de teatru mari și 26 mici.

Ca să ne putem face o imagine despre posibilitățile scenografice de care dispunea teatrul acum o sută de ani e nevoie să cunoaștem și acele decoruri care formau proprietatea directorului. În proprietatea lui Friedrich Strampfer de exemplu existau 170 decoruri de diferite mărimi, printre care o sală regală, compusă din 6 culise, o cameră de tipul renașterii cu 4 culise, o biserică medievală cu 2 culise, o cameră verde cu 4 culise și o ușă la mijloc o cameră în stil gotic, o casă cu balcon din 3 bucăți, o casă pentru „Rigoletto" deasemenea din trei bucăți, cîte un portal pentru „Ebrea" și „Flautul fermecat", un mare monument funerar pentru „Ernani" ș.a.

Sala a fost restaurată de către Stramplef, ceea ce reiese din avizul cu care consiliul municipal a înaintat cererea lui pentru prelungirea contractului de închiriere pentru anii 1854—58 către locotenența imperială. Ca un merit deosebit i se recunoaște faptul că a instalat o nouă garderobă și a construit în cartierul Fabric, în grădina cafenelei „La regina Angliei", unde exista deja de cîteva decenii un teatru de vară din lemn, o arenă nouă cu totul corespunzătoare comodității publicului. A procedat astfel sub premiza că teatrul din Timișoara ar putea să devină un teatru permanet, jucînd și vara. În acest nou contract se vorbește pentru prima dată despre locuința directorului în incinta clădirii de teatru ; aceasta era compusă din 6 camere, 2 cabinete, o verandă închisă, bucătărie și cămară de lemne.

Pe vremea aceia se ridicau iarăși plîngeri că pe timpul frigului mai mare, teatrul nu se putea vizita pentru că nu putea fi încălzit în mod corespunzător. Cei mai năpăstuiți sînt actorii — se spune într-o notiță de ziar — pentru că ei *„nu pot să treacă peste anumite necesități ale costumației"*. Gazetarul recomandă spectatorilor, să se echipeze ca pentru o expediție polară, dacă se duc iarna la spectacole. *„Cum să fie un actor înflăcărat de focul artei, dacă-i tremura tot corpul de frig, clănțănindu-i dinții"*.

Îmbunătățirile și transformările parțiale pe care le-a realizat Josef Szabó, pe seama căruia s-a transcris contractul lui Strampfer cu acordul acestuia, i-au dat prilejul de-a majora pe timpul stagiunii 1858—59 costul abonamentelor. Totodată, Szabó pune pentru prima dată la Timișoara problema unor sume de „sustentațiune" (subvenții), care teatrelor

din altă parte le-au fost deja plătite din partea statului sau de către corporații. În încheiere, se referă la faptul că a contractat o trupă care satisface pretențiile estetice și că el a răspuns și nevoilor de mult simțite în privința unei ornamentații de mai bun gust a sălii de spectacole. Prin punerea problemei de către Szabó a unei „sustentații" a ajuns la ordinea de zi în relațiile între consiliul municipal și trupa de teatru chestia subvenționării prin mijloase publice ale artei teatrale. Acest document poartă data de 26 august 1858.

Dar însemnătatea deosebită a anului 1858 constă în faptul că Szabó a introdus pe cont propriu în teatru iluminatul cu gaz aerian. Aceasta a fost o cotitură de mare importanță în iluminarea teatrului, care a schimbat în mare măsură și înfățișarea scenei. Szabó vroia să plătească costul conductelor și instalațiilor din buzunarul său propriu, în timp ce orașul își asuma obligația de a comanda un nou candelabru mare. Orașul urma apoi să se angajeze de-a dispune renovarea temeinică a clădirii. De iluminatul cu gaz, Szabó își promitea mult din punct de vedere economic și teatral. Făcînd o comparație cu vechea metodă a iluminatului cu lămpi de ulei, sublinia în adresa lui către consiliul municipal avantajele noului sistem, care în primul rînd consta în curățenie și o lumină mai strălucitoare. Vechiul candelabru, care a constituit proprietatea comunei, putea să fie vîndut mai departe de către consiliul municipal. În privința renovărilor necesare clădirii, Szabó a cerut ca acoperișul să fie total refăcut, căci altfel transformările interne ale sălii, scenei și podului de manevrare ar rămîne fără efect. Acoperișul se găsea într-o stare mizerabilă. În ultima iarnă, în timpul topirii zăpezii și al ploilor, apa curgea peste spectatorii din loje. Szabó se temea pe bună dreptate că tapeturile și bordurile din lemn poleit cu aur, pe care urma să le fixeze cu ocazia renovărilor și care erau foarte costisitoare, ar fi mult periclitate. Trebuie pus capăt situației intolerabile, ca frigul și curentul să pătrundă prin tavan și pe scenă și în sala de spectatori.

Teatrul renovat, împodobit în interior și luminat cu gaz aerian, urma să fie deschis la 15 septembrie 1858 cu „Lucia de Lammermoor" de Donizetti. Afișele anunțau că ornamentația executată va străluci în toată splendoarea ei în lumina lămpilor de gaz.

Cîteva săptămîni mai tîrziu a izbucnit o panică ce rezulta probabil din faptul că cu toate avantajele, lumina de gaz prezenta și un pericol mai mare de foc. Spectatorii cuprinși de spaimă năvăleau afară din sală. Din fericire teatrul nu era plin, iar incidentul se dovedea a fi fost o alarmă falsă. S-a putut însă constata că în cazul unui incendiu adevărat spectatorii s-ar fi aflat într-un mare pericol, fiindcă ușile lojelor care se deschideau în afară baricadau complet coridoarele înguste. Cocluzia finală suna astfel: de cînd folosim iluminatul avantajos cu gaz aerian, trebuie să dublăm atenția.

În vechea clădire ultimele reprezentații au avut loc în primăvara anului 1874. Apoi un an de zile clădirea a rămas nefolosită. Numai o singură dată ea mai reînvie pentru cîteva zile, cu ocazia recrutărilor, care aveau loc între zidurile sale. După aceea numai vîntul se plimba prin camerele goale, pînă cînd într-o zi un zgomot inexplicabil răzbătea pînă în stradă, cauzînd multe discuții prin oraș, care pînă la urmă au fost preluate chiar și de către ziarele locale. Astfel se povestea că în timpul nopții s-ar fi văzut lumini pe scenă, și că s-ar fi auzit voci ciudate. După părerea celor creduli era vorbă de fantome. Se spunea că un băiat s-a strecurat în sală, unde a văzut două umbre albe alunecînd peste scenă văitîndu-se. Un ziar nota malițios, că dacă nu cumva fantomele au fost o pereche de îndrăgostiți sau niște elemente dubioase care se ascunseră acolo, atunci probabil e vorba de niște cîntăreți răposați care-și căutau pe acolo vocile, pe care o viață întreagă nu le-au putut găsi. Un lăcăt zdravăn ar fi în stare să curme în mod prozaic jocul de-a fantomele.

În anul următor vechiul teatru cădea sub loviturile tîrnăcoapelor. Cu această ocazie a apărut în foaia umoristică *Die Posaune* următoarea *Odă către casa veche: „Casă veche, găunoasă, / Ce destul ne-ai stînjenit / Încă anul ce se scurge / Va aduce-al tău sfîrșit. / Căci de mult cei din consiliu / Renunțînd la dialog, / Pregătesc în unisono / Al tău jalnic necrolog. // In încinta-ți condamnată / Tineretul nostru brav / Va înceta să mai cunoască / Jugul dulcelui nărav. / Nici o blondă decoltată / Nu îl va mai ispiti, / Și (ce-i drept, cam regretabil) / Nici actori nu vor mai fi. // Astfel locul desfrînării / Va fi luat de-un institut / Ce-narmează fiii noștri / Cu-al moralei vrednic scut. /"*

FRANZ LIEBHARD

Victor Bîrlădeanu: „De la Dunăre la Adriatică" (Itinerar iugoslav*)

În mod obișnuit, turiștiii vilegiaturiștii sau reporterii care vizitează Iugoslavia sînt atrași de mirajul litoralului Adriaticei. De aceea drumul Beograd-Zagreb-Lubliana-Adriatica este bătătorit constant și invariabil, iar impresiile, cu mici deosebiri, sînt aceleași.

Autorul lucrării citate este un bun cunoscător al realităților din Iugoslavia în multiple domenii din trecut și de azi, fapt care l-a determinat să apuce altă cale și să prezinte în plus „diorama" Serbiei, Macedoniei, Herțegovinei și Bosniei. Această dioramă este tot atît de bogată și viu colorată de fapte eroice, de opere monumentale și artistice, de realizări economice, ca și a celorlalte regiuni ale Iugoslaviei. Prezentate într-un tablou sinoptic, imaginea Iugoslaviei apare pregnantă, cu tot ce are ea mai reprezentativ ca monument de artă — religioasă sau laică —, scriitori sau oameni de știință, alături de proporțiile uriașelor înnoiri ale socialismului biruitor. Fiecare moment istoric este tratat cu competență și documentat, dar mai ales e trecut prin retorta unei sensibilități artistice deosebite, ceea ce imprimă lucrării un stil de excepțională valoare literară și documentară. Asemenea calități ne îndreptățesc să renunțăm la ideea de a face o expunere schematică sau detailată a cuprinsului lucrării, fiindcă nu ar fi decît o parafrazare care ar știrbi valoarea acesteia. Fiind mai ilustrativ, preferăm să reproducem cîteva pasagii.

De pildă, caracterizînd pictura românului transilvănean Teodor Crăciun, la mănăstirea de la Cruşedol, autorul face următoarele aprecieri: „Înrîurirea acestui genial autodidact (despre care se spune că ar fi studiat totuși o vreme la Academia de arte din Viena) este vizibilă și la Cruşedol în îmbinarea stranie, de un efect emoțional inedit, a tradițiilor de transparentă magică ale picturii medievale bizantine cu senzualitatea tulbure, contorsionată a manierismului italian". Sau, iată cum este descris un detaliu de frescă la Moscheea Pictată de la Tetovo: „Picturile de pe fațade reprezintă arabescuri, pure motive geometrice, într-o succesiune rafinată, ca la unele palate din epoca lui Ludovic al XV-lea, dar transpuse într-o viziune turcească. Un element decorativ de mare efect sînt uriașele vaze, stil Trianon, care împodobesc porticul. Totul e de o simetrie subtilă și delicată..." Magică este descrierea unui colț din Postoina: „În această imensitate de ecouri reverberate, vocea umană sună ca orgile a o sută de catedrale. Am avut prilejul să mă conving eu însumi de acest miracol acustic ascultînd aici finalul Simfoniei a IX-a: mi se părea că vocile și orchestra izvorăsc de undeva, din adîncul imens al cupolei, iar fiecare acord lua proporții sonore de chemare cosmică, probabil așa cum a visat Beethoven". Simplu și lapidar este descris eroismul poporului iugoslav: „... n-am întîlnit localitate, oraș, sat, cît de mărunt, unde cîte o casă, o veche fîntînă, o răscruce de drumuri să nu evoce, în austera lor simplitate, faptele de eroism ale partizanilor".

În sfîrșit autorul își încheie lucrarea cu omagiul adus muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor care construiesc la Porțile de Fier sistemul hidroenergetic și de navigație, viitorea sursă de energie pentru ambele țări prietene R. S. România și R. S. F. Iugoslavia.

În lucrarea lui V. Bîrlădeanu s-au strecurat însă cîteva erori regretabile, pe care le semnalăm, spre a fi evitate la o nouă ediție. Le indicăm în succesiunea paginației. De pildă: Sfînta, nu sfîntul Petka; se întrebuințează frecvent termenul de Balcani ca sinonim al Peninsulei Balcanice, ceea ce nu-i tot una; banul Ielacici nu se putea ridica

*) București, 1966.

la 1848 împotriva „stăpînirii austro-ungare", care datează de la 1867; apoi Ielacici, făcînd jocul Curții de la Viena nu-i apreciat ca o figură pozitivă de către istoriografia marxistă; cuțovlahii nu sînt situați între Timoc și Morava și nu pot fi identificați cu vlahii. Afirmația potrivit căreia „nu se cunosc amănunte precise despre data exactă și felul cum a murit haiducul Velico nu corespunde adevărului. În sfîrșit, Cladovo, orășelul de vis-a-vis de Tr. Severin, este așezat în întregime pe o terasă aluvionară a Dunării, de aceea nicio clădire nu putea fi „înălțată pe un mic deal pietros".

Erorile semnalate nu scad valoarea lucrării. Pe lîngă calitățile semnalate, ea poate fi apreciată și ca un ghid indispensabil oricărui excursionist care vizitează Iugoslavia.

THEODOR N. TRÂPCEA

Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul"

La apariția celui de al doilea volum, după un interval relativ scurt de la debut, Augustin Buzura se anunță a fi un prozator fecund și matur. Critica literară — exceptînd ceea ce a apărut în *Tribuna*, revistă în care A. Buzura a debutat și în care publică frecvent — aproape că a neglijat talentul acestui prozator ce se angajează într-o dezbatere etico-estetică îndrăzneață a problemelor vieții contemporane. Titlul volumului nu-l puteau da decît două din prozele din cuprins: *Curcubeul* și *De ce zboară vulturul?*, deși nu numai acestea sînt reușite. Ele însă reprezintă mai bine modalitatea autorului, aceea de a căuta o semnificație, prin atenta analiză psihologică, în dorințele năvalnice spre un ideal al omului. *De ce zboară vulturul?* e un titlu metaforic, ales cu multă ingeniozitate. În general, Augustin Buzura apelînd la o modalitate epico-metaforică, mai bine zis simbolică, încearcă să facă o proză de o reală putere sugestivă, dar care îngăduie o exegeză bogată.

Autorul cărții merge mînă în mînă, pe undeva, cu personajul ei care e plasat în diferite medii și situații, trăiește la sat și la oraș, în momente istorice diferite, e inginer, medic, muncitor, student, învățător sau fără nici o ocupație, e tînăr sau bătrîn, are deci și nume diferite, dar se pare că e unul și același. De altfel, majoritatea prozelor din volum sînt scrise la persoana întîi. Nu afirmăm însă nici nu tăgăduim existența implicațiilor autobiografice, faptul că personajul-sinteză din prozele volumului să fie însăși proiecția autorului. Acesta, ca și personajul lui, caută sensul existenței umane, amîndoi sînt implicați într-o luptă deschisă pentru a se realiza.

Un medic din nuvela titulară, în anumite condiții care cereau efort și sacrificiu, e nevoit să lupte nu numai pentru a salva un bolnav, căci aceasta, în cele din urmă, e o datorie profesională sau pe care conștiința te face să o îndeplinești, ci lupta pentru a-și dovedi că are curajul necesar spre a se realiza. Aici stă sensul întrebării: *„de ce zboară vulturul?"* Și pacientul găsit cu multă greutate, trebuie vindecat, deci întrebarea vrea un răspuns. Vulturul e simbolul clasic al curajului. Așa dar de ce trebuie curaj?

„Lasă altădată", își amînă răspunsul medicul — el însuși, acum, fiind *„pacientul"* —, pentru ca, de fapt, pînă la urmă, să și-l dea. Răspunsul *„se amînă"*, pentru a se afirma permanentizarea luptei, a dorinței de a te realiza în permanență. Personajul lui Buzura se vrea în permanentă activ, condițiile naturale vitrege nu constituie pentru el o piedică. Ideea demonstrează și învățătorul din schița *Eldorado*. În activitatea personajului există însă și o *„linie moartă"*, în anumite momente, cărora prozatorul le-a spus *duminici*. Personajul, în asemenea situații, devine aproape nefiresc de plictisitor, ceea ce are repercursiuni nedorite în familia lui, care nu-l frămîntă mai mult decît conștienta recunoaștere a existenței momentelor cînd se simte neputincios.

Am analizat numai în parte personajul-sinteză deosebit de complex al volumului. Buzura, chiar dacă nu a reușit să-l realizeze artistic în toată complexitatea lui, se străduiește să o facă cum se străduiește însăși personajul său să se realizeze în planul narativ. Prozele lui Buzura nu se povestesc, chiar dacă epicul nu e banal, acesta nu interesează, ci semnificațiile ce se desprind sau pe care prozatorul vrea să le transmită. Volumul e inegal din punctul de vedere al împlinirii artistice. Există o anumită unitate în privința tematicii și mijloacelor de transfigurare, dar sumarul se putea lipsi de unele pagini care sînt sub nivelul artistic general la care a ajuns autorul. Multe din intențiile sale nu cunosc realizarea artistică cuvenită și s-ar putea deci ca unele să nu poată fi receptate de cititor.

De asemenea, în ceea ce privește stilul, între primul volum și acesta nu se observă prea mari progrese, deși erau cerute chiar din prefața primului volum de către Mircea Zaciu. Augustin Buzura trebuie să-și ia deci o mai mare responsabilitate, pentru că în proza românească contemporană are un cuvînt de spus. Valoarea și semnificația umană a celor mai împlinite narațiuni din acest volum, rezultă din elogiul bucuriei și al setei de viață, pe care Buzura îl face într-un fel al lui, personal.

SILVIU GUGA

Ion Pop: „Propuneri pentru o fîntînă"

Mereu prezent în ultimii ani în paginile revistelor *Steaua*, *Luceafărul*, *Tribuna*, Ion Pop face parte dintre creatorii a căror gîndire și sentimente se dezvăluie treptat.

Spirit înclinat spre cugetare și receptare sensibilă a frumosului (cf. rîndurilor scrise de Ion Pop despre Ilarie Voronca, publicate în *Tribuna*, prin cartea care ne reține acum atenția, Ion Pop ne descoperă într-o sinteză unitară o altă fațetă a sensibilității sale creatoare: poezia însăși, izvorîtă și filtrată prin impresiile poetului despre oameni și univers. În dosul tuturor acestor elemente generate de formația preponderent intelectuală a lui Ion Pop, se face simțit fondul nativ optimist, spiritul sănătos al copilului crescut la țară, al cărui prim contact cu lumea l-a constituit cadrul naturii, difuzat aproape imperceptibil în impresiile oferite de universul vast al cărților.

Prin liniile generale ale viziunii sale asupra vieții, Ion Pop se încadrează în familia acelor tineri poeți, necaracterizîndu-l însă temperamentul vulcanic al lui Ion Alexandru, de pildă. Dar poetul acumulează cel puțin tot atîtea energii necesare confruntării eului său cu viața clocotitoare din jurul nostru: *„Într-adevăr, mîinile mi-ai crescut, sînt mai tari, / Pasul mai mare și mai îndepărtat / Și-n jurul cîntecului meu mai aprig se-ncolăcește sîngele..."* *(Maturizarea)*. În aceeași poezie din care am citat, care ne amintește prin problematică de *Drum spre oameni* a lui Ion Vlasiu, poetul își exprimă în mod direct încrederea în viitor, oferită tocmai de acei cărora le închină, modest, cîntecul său: *Oameni m-așteaptă / Asemeni pădurii, ferindu-mă / De vîntul pustiului"*.

Alături de acest sentiment al încrederii în oameni, tînărul poet își mărturisește adeseori dragostea pentru acest pămînt care l-a generat, pentru această țară în care fiecare om visează necontenit spre „înălțimi", chiar dacă *„moartea a trecut adeseori pe aici"* *(Această țară)*. Trebuie să menționăm că, deși unele poezii vădesc multă neliniște existentă în viața interioară a poetului, peste toate plutește un mare imperativ: elogiul vieții, un elogiu care se înscrie organic între elementele universului lui Ion Pop: „omul", „pămîntul", „străbunii", „lanuri de grîu", „păduri de brad" și, mai ales, infinitul „cer cu stele".

Dorința milenară a omului de a cunoaște universul extraterestru e amplificată metaforic la dimensiunile unei titanice pasiuni a Pămîntului de a se însoți cu toate stelele și sorii de care s-a despărțit cîndva: *„De mii de ani pămîntul așteaptă / Împlinirea viselor lui. / Îl chinuie un dor de cer albastru / Și-un dor de stele și un dor de sori / O dragoste pe care n-a uitat-o / Din prima zi a despărțirii lor"* *(Pămîntul așteaptă)*. Aceleași dimensiuni se transmit și așteptării necurmate a unei *„iubite depărtate"* care va intra o dată în viața poetului. Se simte în expresie o ușoară și binefăcătoare adiere a poeziei lui Blaga, ceea ce nu face decît să dea consistență versului lui Ion Pop: *„Și totuși știu: vei veni, vei veni, / Altfel nu ți-aș simți / Pașii fierbinți cutreierînd prin mine, / Altfel nu mi-ai chema, / Ca luna în seara tîrzie, / Dorul, tăcuta maree a sufletului"*. (Idem).

Propuneri pentru o fîntînă vădește înclinația poetului sper poem, spre poezia de largă respirație, în care elementul liric se împletește într-o simbioză organică cu motivul epic și în care gîndurile poetului se desfășoară în toată plenitudinea expresiei artistice. În poemele sale, concepute într-o manieră specifică poeziei moderne, dobîndesc dimensiuni noi, cu tangențe la actualitatea zilelor noastre, motive tradiționale: Prometeu — prietenul oamenilor *(Cînd vulturul nu vine)* sau motivul meșterului Manole *(Manole al Anei)*, care a găsit aderență la mulți creatori datorită semnificației finalului: sacrificiul uman în slujba unei construcții grandioase și veșnice. La Ion Pop sentimentul muncii titanice se conjugă

cu cel al ireversibilității timpului. Neliniștea interioară a creatorului conferă poemului atmosfera încărcată de dramatism exteriorizată prin acel laitmotiv ascendent în transformările sale: *„Dar, fără tine, ziduri se surpară..."*; — *„Dar, fără tine, zidul stă să cadă..."*; — *„Dar fără tine, lucrul e-n zadar..."*

Expresia lui Ion Pop e sobră, gravă, lipsită de sentimentalisme, deși elementul nostalgic e adeseori prezent *(Bătrînii, Întoarcere)*. Cel mai adesea, gîndurile se proiectează într-un joc de imagini metaforice cu adînci semnificații privind natura omenească: *„Tii în mînă o bucată de cretă, / Desenezi un cerc în jurul tău, / Frumos e cercul și tu îi ești rege, / Și lumea spune: iată un om în cerc!" (Cercuri)*

Fără îndoială că volumul lui Ion Pop e inegal prin însuși caracterul eterogen al culegerii, dar acest debut editorial poate fi un pas important în evoluția tînărului poet.

CORNELIU NISTOR

Traian Filip: „Desen după natură"*)

Titlul noii cărți a lui Traian Filip, *Desen după natură*, sugerează de la bun început intenția autorului de a respecta realitatea și modelele oferite de ea în modul cel mai strict posibil; desfășurarea evenimentelor, acțiunile personajelor să fie redate cît mai normal, cronologic, fără intervenții din partea autorului. O proză scrisă sub semnul unor asemenea intenții, este, însă, pîndită de mari primejdii, între care realizarea unor simple notații, descrieri rezultînd din copierea materialului oferit de realitate sînt doar cîteva. Dacă unele părți ale ei sînt nerealizate tocmai din acest sens, în ansamblu cartea lui Traian Filip este o confirmare a calităților sale de înzestrat prozator, calități pe care le-a dovedit odată cu apariția romanului *Amar*. Romanul de debut al lui Traian Filip trata evenimentele petrecute într-un orășel de provincie, Mălureni, în perioada premergătoare Eliberării. Noua carte a prozatorului părăsește (nu definitiv) lumea provinciei; cea mai mare parte a faptelor relatate se petrec în Capitală, în anii ce au urmat Eliberării. Urmărită în maniera jurnalelor de amintiri, acțiunea cărții este povestită de Ovidiu Tomaziu, zis Dick. Proaspăt student la universitate, transferat peste puțin timp la o școală de ziariști, Dick se trezește într-un mediu pe care înainte nu și-l putea închipui. Metropola îl uimește, viața universitară îl fascinează. La început stingher, Dick reușește mai tîrziu să-și cunoască colegii, să-și dea seama că fiecare dintre ei este un mic univers, cu gînduri și preocupări proprii. Dar cartea lui Traian Filip nu rămîne o simplă și banală relatare a activității dintr-o școală. Meritul autorului este de a nu fi rămas la suprafața lucrurilor. Analiza personajelor este făcută din interior, urmărindu-se resorturile sufletești care declanșează o acțiune sau alta. De fapt, este foarte greu (și nici nu e necesar) să urmărești ce este adevăr și ce este invenție, unde este fapt real sau creat intuitiv, iar farmecul cărții constă tocmai în această permanentă întrepătrundere de realitate și ficțiune, de adevăr și fantezie. Reporterul și artistul fuzionează în mod fericit.

Întîlnim în cartea lui Traian Filip diferite profiluri spirituale, oameni cu multiple preferințe literare. Unul din capitolele cărții este intitulat sugestiv *Chipuri și caractere din Parnas*. Dacă nu toți adoratorii anticei Hypocrena au intrat în grația muzelor, nu este mai puțin adevărat că toți și-au încercat puterile creației. Sprijinindu-se pe un solid material de viață, autorul plăsmuiește personaje dinamice, atrăgătoare prin multitudinea de probleme care le frămîntă și le solicită la o intensă activitate intelectuală. Iată cîteva din „chipurile" Parnasului. Mișu Căpățînă este adeptul ratării în literatură a unor fapte trăite nu cunoscute prin documentație. Iluziile tinereții îl fac pe Marius Febeica să se vadă ca Donatello ori Brunelleschi printre ruinele ce amintesc de civilizații dispărute și de secretele unei arte desăvîrșite. Matache Topuz, caporal scăpătat în școală, nu prea are multe contingențe cu scrisul. Mircea Pantazi, platonic în dragoste e totuși un om hotărît, care nu admite compromisul, mergînd uneori la atitudini extreme.

În romanul *Desen după natură*, Traian Filip realizează o proză de descripție, de relatare. Sînt date la iveală adevărate pagini de jurnal, notații obiective. Prin amintirile lui Dick facem cunoștință cu o generație ce a trăit într-o epocă de mari prefaceri. Este

*) Roman, ESPL, 1966.

generația de tineri care în anii postbelici își puneau problema utilității lor naționale, se întrebau dacă pot sau nu înfăptui fapte eroice. Dacă Dick duce în mare parte cu el ideile și intențiile autorului, atunci unele din confesiunile acestuia destăinuiesc mobilul și metodele de creație proprii autorului. Confesiunile lui Dick dintr-o lucrare ce trata despre talent sînt revelatoare în acest sens: *„Talentul îmi închipui că presupune dispersarea vieții în artă. Nu pot face o disociație între aceste două elemente. Mă simt tot timpul într-o stare de veghe, de activitate literară. Ceea ce văd, aud, pipăi, gust, simt că intră într-un aparat de înregistrare și acolo se produce procesul de prelucrare și sinteză".*

În roman sînt pagini nerealizate de searbădă relatare (cum sînt cele referitoare la discuțiile despre revista școlii). Cartea în ansamblu denotă însă existența unui prozator cu remarcabile resurse.

AL. RUJA

D. Micu: „George Coșbuc" *)

Dacă dimensiunile umane ale lui Coșbuc au întrunit prețuirea unanimă a contemporanilor, explicația acestei admirații fiind omenia structurală, lipsa de infatuare, de morgă — poetul n-a fost scutit de controversele criticii și istoriei literare, unii critici nesfiindu-se chiar să afirme, paradoxal, inactualitatea poeziei coșbuciene.

E de prisos să mai spunem că profețiile care anunțau perimarea poeziei lui Coșbuc, s-au dovedit false, opera poetului *Baladelor și idilelor,* al *Firelor de tort* și al *Cîntecelor de vitejie,* cîștigînd cu anii în popularitate și înscriindu-se ca valoare durabilă în tezaurul culturii noastre.

Criticii literari ca Dobrogeanu Gherea, Garabeț Ibrăileanu și G. Călinescu au subliniat că trainicia operei lui Coșbuc e conferită de ancorarea ei în realitățile naționale, de slăvirea strălucitelor lupte ale poporului pentru libertate, de zugrăvirea cu mijloace inedite a vieții satului românesc din Ardeal. În linia criticilor amintiți, D. Micu, avizat și perspicace lector și interpret de poezie, calități probate într-un excelent eseu asupra poeziei argheziene — își propune o reevaluare a ei din perspectiva exigențelor contemporane din unghiul de receptare al criticului. Acesta, lipsit de prejudecăți, nederutat de unele decizii critice drastice asupra poeziei lui Coșbuc, respinge ideea că examenul critic al poeziei coșbuciene e o operație facilă, cum s-a crezut de către unii comentatori înșelați de clasicitatea, de claritatea cristalină a poeziei coșbuciene.

Ceea ce se respinge ferm e ideea inactualității poeziei coșbuciene. Sînt vestejite, rînd pe rînd, unele judecăți eronate care făceau din Coșbuc nu un poet ferm personal ci un aed, un rapsod, un cronicar, deci un poet nediferențiat de cîntărețul popular anonim.

În economia lucrării sînt discutate toate aspectele creației, toate ciclurile, nelăsîndu-se apreciate anume versificări mai puțin cristalizate artistic. Astfel, primele versificări publicate în *Muza someșană,* deși producții stîngace, sînt apte să întrevadă o vocație. Nici versificărilor după basme și anecdote populate nu le sînt găsite calități deosebite, însă importanța lor nu e fixată doar în sfera exercițiilor formale. În ele, pe lîngă stîngăcii stilistice și elemente de romantism minor, criticul detectează virtualitățile, premizele concepției din creația de maturitate.

Opera e judecată în funcție de dezideratul poetului de a alcătui o epopee națională. Din proiectul temerar poetul a reușit, afirmă criticul, *„o vibrantă monografie lirică a satului românesc".* În cadrul acestei monografii pastelul ocupă un loc aparte. Pastelurile nu rezistă în mod egal la examenul critic. *Vestitorii primăverii,* spre exemplu, conține *„o doză de căldură artificială".* Aprecierea nuanțată face ca pastelul *Vara,* considerat de G. Ibrăileanu ca o capodoperă, să-i apară lui D. Micu nerealizat integral, cu versuri insuficient de expresive, ba chiar tocite, subminate de didacticism. Unele pasteluri, exemplu servind *Noaptea de vară,* au strofe inegale, dar se salvează la o privire de ansamblu. Printr-o formulare lapidară pastelistul e definit cîntăreț *„al splendorii estivale și al iernii zglobii".*

*) Micromonografie, Editura tineretului, 1966.

Analiza poeziei *Fata morarului* prilejuiește criticului o punere la punct a celor care reproșau poeziei lui Coșbuc factura „prozaică", exprimarea „directă": *Într-adevăr, Coșbuc nu răsucește vorbele într-un chip neașteptat, nu produce metafore. Dar creează poezie".*

Poezia socială și de inspirație istorică include, pe lîngă realizări ca *Pentru libertate, In opressores, Noi vrem pămînt,* străbătute de adînci sentimente civice și în ele *„temperatura pasională"* fiind înlocuită de *„însuflețirea făcută".*

Din noianul versificărilor ultimei părți a creației, D. Micu distinge creații remarcabile ca *Poetul, Pămîntul uitării, Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud* ș.a.

Reliefarea personalității poetului impunea definirea lirismului său particular, un *„lirism reprezentabil"*, cum spunea G. Călinescu, un *„lirism revelatoriu"*, cum completează D. Micu, și dezvoltă pătrunzător: *„Lirismul său e unul obiectiv, transferat asupra obiectului zugrăvit. In loc să-și tălmăcească nostalgia* (urmează citate) *poetul așază în fața cititorului, devenit, fără veste, spectator, un imens ecran, pe a cărui pînză proiectează icoane depozitate în suflet, fermecătoare și prin ele însele, dar mai cu seamă prin ceea ce evocă, prin starea sufletească pe care o determină. Ca orice lirism, și cel coșbucian ține de domeniul inefabilului".*

Pe ecranul amintit poetul a proiectat imagini de pregnant specific românesc. În opera sa lirică, George Coșbuc s-a dovedit deopotrivă, *„pictor și regizor excelent", „un creator fără rival"*, un abil cunoscător de tehnică a versificației, în această direcție dovedind *„inventivitate inepuizabilă".*

Coșbuc e definit de autorul micromonografiei, așa cum îl intuise și Ibrăileanu, ca un poet clasic în accepția strictă a termenului. Studiat în școală, poetul va interesa și marele public, care va găsi în opera poetului *„un izvor de primenire sufletească".*

În spațiul restrîns al micromonografiei, D. Micu a reușit să traseze nuanțat liniile majore ale creației coșbuciene, să-i releve dimensiunile majore, grave, eliminînd unele interpretări vulgarizatoare anterioare. Coșbuc e poetul care *„a istovit în literatura noastră o vînă tematică, a dus la perfecțiune o modalitate de creație".*

Studiul acesta e susceptibil, firește, de unele adăugiri, de adinciri. Esențială rămîne aprecierea globală, metodă de interpretare, aderența criticului pentru poezia lui Coșbuc, sînt calități care așează micromonografia dedicată de D. Micu lui George Coșbuc în rîndul unor contribuții de seamă, remarcabile în detectarea imperisabilului din opera clasicilor. Examenul critic e străin de hagiografie, dar și de minimalizare.

IORDAN DATCU

Vasile Popeangă: „Presa pedagogică din Transilvania, 1860-1918"*)

Lucrarea *Presa pedagogică din Transilvania, 1860—1918,* semnată de profesorul emerit Vasile Popeangă de la Arad, se înscrie în vasta operă de valorificare a moștenirii culturale a trecutului. Fundamentată pe un bogat material informativ, documentat și de arhivă, studiul se desfășoară după o metodologie riguros științifică și cu un plan minuțios elaborat. Concepută pe baza unei informații și bibliografii serios selectate cu o largă capacitate de sinteză și perspectivă, cu o logică și pătrunderea în esența fenomenului studiat, lucrarea dă o imagine veridică a frămîntărilor de care era animată școala românească și slujitorii ei. O dominantă a lucrării o constituie strădania autorului de a evidenția și cristaliza aportul presei pedagogice din Transilvania la lărgirea orizontului pedagogic și metodic al învățătorilor, în orientarea realist practică a învățămîntului și a rolului activ avut în apărarea unității culturale a poporului nostru. Ca o consecință a acestui fapt autorul pledează în mod serios pentru afirmarea valorii documentar — istorică a presei pedagogice românești din Transilvania. În capitolul I se tratează situația scolii populare românești din Transilvania în perioada 1848 pînă la 1918 socotîndu-se în relief istoria zbuciumată a Transilvaniei, plină de frămîntări și aspirații ce va dura pînă în 1918, cînd monarhia habsburgică se va prăbuși. *„Lupta de eliberare socială și națională de sub*

[1]) Editura didactică și pedagogică, București, 1966.

jugul moșierimii maghiare — al monarhiei austro-ungare — formează trăsătura de căpetenie social politică a Transilvaniei după 1867. În cadrul ei rolul principal a revenit națiunii române, care era cea mai numeroasă. Lupta sa formează parte integrantă a luptei pentru realizarea deplinei unități naționale a poporului român". Din Istoria Transilvaniei vol. II, Editura Academiei RPR, 1961, p. 189-citat la pag. 6).

Sub influența mișcării muncitorești și a presei muncitorești, învățătorii încep să se organizeze în reuniunile învățătorești și asociațiile corale la sate și să critice învățământul confesional, cît și politica școlară dusă de Viena. Școala populară după 1848 era departe de a corespunde cerințelor vremii. Sinodul de la 1850 constată că școlile „au nevoie pentru organizarea lor temeinică de învățători bine pregătiți, cărți scolastice bine întocmite, casă de școală, cuvenita înzestrare a învățătorilor și a școalelor și așezarea inspectorilor școlari" (pag. 14). Curtea de la Viena lăsînd întreținerea școlilor pe seama comunităților, acestea duceau la o îngreutane a stării maselor populare, apăsate și mai mult din punct de vedere economic după revoluție. Școlile se găseau într-o situație precară, iar învățătorii nu erau plătiți cu anii. Dezvoltarea școlii populare românești din Transilvania, rămîne în continuare dependentă direct de starea grea materială a poporului care era apăsat de urmările „fostei sale grele iobăgii" (pag. 17). Politica dualismului austro-ungar a avut consecințe dezastruoase pentru învățămînt și în special afirmării caracterului confesional al învățămîntului a fost forma de învățămînt dominată în Transilvania. „Confesionalismul a dezbinat școala populară și chiar națiunea română din Transilvania, dăunînd eforturilor despre progresul ei cultural" (pag. 23). Conferințele și reuniunile învățătorești, mijloc de perfecționare a cadrelor didactice, au izvorît din tendința de asociere a învățătorilor și prin ele „învățătorii au luptat pentru culturalizarea maselor populare, pentru organizarea unei specii calificate, cît și pentru îndeplinirea unor revindecări materiale" (pag. 48). În 1866 conferințele învățătorești, ca mijloc de perfecționare metodică, au fost introduse și în dieceza Caransebeșului, iar în 1870 se introduc și pentru învățătorii din Confiniul militar bănățean. „Conferințele învățătorești, aceste frumoase mitinguri pedagogice" erau considerate ca o chezășie de progres în pedagogie și ca un mijloc de a face școala apreciată de părinți și de popor" (pag. 56). În plus învățătorul N. Aron din Brad difuzează ideea organizării unor cursuri pedagogice, iar învățătorul Ion Roman propune să se convoce o conferință generală a învățătorilor în care să se discute problema organizării conferințelor. În 27-28 decembrie 1867 se ține la Timișoara adunarea de constituire a „Asociației învățătorilor din Banat", iar cea de a doua adunare a „Asociației învățătorilor din Banat" s-a ținut în 11-12 august 1868 la Jimbolia. În 27 septembrie 1869 în Lugoj a avut loc adunarea generală de constituire a „Reuniunii învățătorilor români gr. ort. de la școlile confesionale din Dieceza Caransebeșului și președinte a fost ales învățătorul Vasile Nicolescu. Tot în septembrie 1869 a fost constituită Reuniunea învățătorilor din inspectoratul Lipovei. În capitolul II, se vorbește despre apariția și dezvoltarea presei, arătîndu-se că apariția primelor periodice pedagogice este rezultatul luptei învățătorilor. Trecînd la analiza conținutului principalelor gazete și reviste pedagogice transilvănene se scoate în evidență, atît varietatea tematicii pedagogice dezbătute, cît și rolul pe care l-au avut în viața social-politică și în activitatea culturală educativă. Începînd cu *Amicul școlii* (1860) care este prima revistă pedagogică în Transilvania, apărută la Sibiu sub redacția lui Visarion Roman continuînd cu *Organul pedagogic* (1863,) *Magazinul pedagogic* (1867) *Biserica și școala* (1875), *Școala și familia* (1886), *Foaia diecezană* (1886), *Școala populară* (1893), *Foaia pedagogică* (1897), *Pedagogia nouă* (1900), *Reuniunea învățătorilor români* (1904). *Vatra școlară* (1907), *Pedagogia română* (1907), *Educatorul* (1909), și *Gazeta învățătorilor* (1919), autorul scoate în relief că toate au militat pentru modernizarea învățămîntului și organizarea lui pe baze științifice, pentru perfecționarea pedagogică și metodică a învățătorilor, pentru emanciparea învățătorilor și asocierea lor într-o organizație unitară, fără caracter confesional, și că în ele se reflectă tradițiile progresiste ale luptei învățătorilor români din Transilvania. „Revistele școlare din Transilvania au contribuit la difuzarea unor idei pedagogice noi și-au pus în discuție probleme care frămîntau pe învățători și profesori" (pag. 253).

În capitolul III, autorul plecînd de la rolul școlii populare în culturalizarea maselor și de la orientarea realist — practică a învățămîntului scoate în evidență rolul presei pedagogice în formarea și unificarea tehnologiei științifice în domeniul pedagogiei și lărgirea orizontului pedagogic al învățătorilor, mijloc de îmbunătățire al calității lui. „Presa pedagogică din Transilvania a avut un rol activ în dezvoltarea învățămîntului popular. Ea a prilejuit o dezvoltare vie a problemelor de bază ale școlii populare, a contribuit la perfec-

ționarea profesională a învățătorilor și la introducerea metodelor noi în predare. Tendințele democratice care s-au manifestat prin publicațiile pedagogice au fost promovate de elemente avansate ale cadrelor didactice, care, legate de masele populare, au contribuit prin activitatea și ideile lor la dezvoltarea învățămîntului românesc. Presa pedagogică a adus o prețioasă contribuție la mobilizarea forțelor progresiste din școală, la lupta împotriva formalismului, a conservatorismului didactic și a gîndirii școlastice, împotriva măsurilor care urmăreau desnaționalizarea. Ea a constituit un factor activ în rezolvarea problemelor majore ale Școlii românești din Transilvania" (p. 319).

Aceasta este concluzia la care ajunge autorul din cercetarea documentelor, arhivelor, și presei pedagogice din Transilvania din epoca de care s-a ocupat.

Autorul subliniază „acea latură progresistă a activității pedagogice oglindite în presă, care urmărea consecvent perfecționarea profesională a învățătorilor, prin lărgirea orizontului lor pedagogic și de cultură generală. Numai astfel întregită personalitatea învățătorului putea constitui un factor de ridicare a prestigiului școlii în rîndul poporului" (p. 287). O notă pozitivă și foarte semnificativă este accentuarea rolului activ al presei pedagogice în apărarea unității culturale a poporului nostru. „Presa pedagogică chema pe învățători și profesori să cultive prin toate mijloacele în rîndurile tineretului dragostea pentru limba română și interesul pentru studierea ei" (p. 266). Fiind un studiu ce și-a propus să valorifice caracterul progresist al presei pedagogice din Transilvania, cartea prezintă o incontestabilă valoare științifică. E o lucrare remarcabilă care constituie un succes de necontestat al muncii temeinice, conștiincioase și documentate întreprinsă de cercetătorul Vasile Popeangă, din orașul de pe Mureș.

DUMITRU DIJMĂRESCU și ION BULEA

NOVI JIVOT, la zece ani de la înființare

Un deceniu în viața unei reviste poate deveni un moment festiv, după cum și un fructuos bilanț al unor realizări remarcabile. *Novi Jivot*, revistă a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, în limba sîrbă, împlinește zece ani de activitate. Mobilizînd în jurul ei majoritatea scriitorilor sîrbi din țara noastră, țintind la oglindirea elevată artistică a vieții oamenilor muncii, a elanului lor creator, revista aceasta a reușit în zece ani să creeze un climat literar propice dezvoltării artistice, a polarizat talentele mature și cele în formare, în jurul ei, reușind să devină o bună tribună a literaturii de limbă sîrbă din țara noastră.

Publicînd piese de teatru într-un act, inspirate mai ales din realitățile sătești ale Banatului, reportaje, povestiri, poeme, articole și studii critice, zugrăvind fenomenul literar al literaturii române și al celei sîrbe din România, revista a obținut în toți acești ani succese vizibile. Orientîndu-se spre o literatură militantă, poezii de un optimism funciar sau o lirică de meditație, spre realități ale omului contemporan, în proză, revista a impulsionat scriitori autentici, de limbă sîrbă, ca Vladimir Ciocov, Svetomir Raicov, Neboișa Popovici, Lazăr Ilici, Ivan Muncian, Jiva Popovici, Draga Mirianici, Iovan Ciolacovici, Alexandr Petrovici, Milin Jivco, Cedomir Cionca și alții, printre care cea mai tînără promoție de scriitori ca frații Mirianici, Gioca Jupunschi, Mișcovici, Dușan Vasilevici. Împreună cu Filiala Uniunii Scriitorilor din Timișoara, revista a inițiat crearea unui cenaclu literar, o bună școală a maturizării artistice, a coeziunii talentelor, a dezvoltat, de asemenea, alte două cercuri literare la Sînmartinul Sîrbesc și la Liceul nr. 10 din Timișoara.

Ținînd o strînsă legătură cu cititorii sîrbi din Banat și din întreaga țară, inițiind ședințări literare, întîlniri cu cititorii, revista, prin literatura publică în acești zece ani, a ajuns să-și creeze un public cititor și să pătrundă pînă la inima cititorilor. Scoțînd numere bogate în poezie, proză sau piese de teatru, colectivul de redacție a reușit să ridice, mai ales în

ultimii ani, stacheta calitativă a producțiilor literare publicate în revistă. Poezia originală a beneficiat de versul matur al lui Vladimir Ciocov, cu o intinsă experiență poetică, poet al naturii, poet de fină notație, ca și un liric de meditație prin excelență, ca și de cel robust popular au unui Lazăr Ilici sau, cu tente moderne, pasionat de problematica și sentimentele tinerești, al lui Jiva Popovici. Proza lui Svetomir Raicov, îndreptată spre problematica etică sau cea a lui Laza Ilici, inspirată din realitățile sătești, cu ironia și umorul specific acelui mediu sau cu dramatismul anilor ilegalității, schițele de atmosferă ale lui Ciolacovici, sau reportajele, descriind delta sau pusta, ale lui Neboișa Popovici, ca și creația atîtor altor scriitori sîrbi, care ar trebui să figureze într-un asemenea bilanț, au făcut din revista de limbă sîrbă o tribună veritabilă, de la care scriitorii în cauză au trimis mesajul lor umanist cititorului contemporan.

Urîndu-i viață lungă și progres în literatura, revista ORIZONT salută succesele revistei NOVI JIVOT ca și lupta ei în slujba ideilor înălțătoare ale socialismului ale mersului înainte al întregului nostru popor.

ORIZONT

Protokolle, 66

În literatura austriacă se încrucișează astăzi influențe multilaterale. Faptul se datorește și tradiției specific locale, întrucît Viena a polarizat în viața sa spirituală totdeauna valorile predominante ale sudului și nordului, orientului și occidentului, cristalizîndu-le într-o sinteză originală. Datorită acestui fapt, multă vreme ea a putut trece drept diapazonul Europei, iar caracterul de universalitate al preocupărilor în istoria artelor și istorie literară, filozofie și estetică a fost evident. Aici operele marilor clasici germani au fost retipărite totdeauna încă în anul apariției în ediții neautorizate, așa zisele *Raubausgaben;* romanticii și-au găsit un lăcaș preferat în anii cei mai tulburi ai istoriei din secolul trecut la Viena, iar dacă, în afară de Grillparzer, Lenau și Stifter, Austria n-a dat poeți și scriitorii de mîna întîia, prin intensitatea vieții literare ea a suplinit totdeauna carența creației. La începutul acestui secol, în schimb, cînd în literatura germană s-a putut observa o vădită oboseală a imaginației și a puterii de creație, Austria, prin R. M. Rilke, A. Schnitzler, H. von Hofmannsthal, H. Bahr și o pleiadă de autori de importanță mai locală, a adus un mănunchi de tendințe, opere și valori noi pe scena literelor germane.

În momentul de față, creația literară din Austria este dominată de cîteva personalități bine conturate. Nestorul lor este romancierul și eseistul Felix Braun (n. 1885). Atent aplecat asupra societății austriece din primele decenii ale secolului și rîvnind înnoirea omului, el sondează, cu un discernămînt fin pentru nuanțe, ramificatele căi ale definirii valorilor unei culturi bazate pe sinceritatea relațiilor, cultul tradiției, iubire de patrie și iubirea universală a omului. În dramă și poezie lirică, Felix Braun completează peisajul umanist din romanele și eseurile sale, multilateralitatea sa ca artist al cuvîntului verificîndu-i posibilitățile creatoare. I se alătură ca importanță romancierii Hermann Broch (1886—1951), Albert Paris Gütersloh (n. 1887) și Heimito von Doderer (n. 1896). Nu greșim dacă în fața operei lor de un epic consistent, bogat nuanțat în privința mijloacelor de sondare a conștiinței și înregistrării fenomenelor, pătrunsă totodată și de un umanism în buna tradiție a clasicismului vienez, susținem că, în clipa de față, țara adevăratei proze literare germane este Austria. În orice caz, în vasta producție epică contemporană germană, nimic nu întrece ca valoare romanele *Moartea lui Virgiliu* (1947) de Hermann Broch, vastă și savantă împletire între datele realității, istorie și mit, uzînd uneori de o limbă imnică, *Soarele și luna* (1962) de A. P. Gütersloh, cu efecte capricioase de grație și profunzime, și *Demonii,* subîntitulat *După cronica consilierului de secție Geyrenhoff* de H. von Doderer, în care tendința acestuia din urmă „de a recîștiga realitatea" întrupînd-o în scris cu ajutorul unui limbaj lucrat, reflexiv, cu note de baroc, și-a găsit cea mai desăvîrșită expresie.

Publicația *protokolle '66,* subîntitulată *Anuar vienez pentru literatură, arte plastice și muzică,* scoate în relief într-o prefață valoarea paradigmatică a operei lui H. von Doderer și A. P. Gütersloh pentru recunoașterea tîrzie — fapt istoric verificat multilateral — a adevăratelor valori în literatura austriacă. Trăsătura de caracter comună ambilor autori este dîrzenia cu care s-au ferit timp de o viață de orice compromisuri. Și prefațatorul continuă: „Generația mai tînără de scriitori, moștenitori cu multe rezerve față de un trecut chezaro-crăiesc, se desfășoară ca realizare palpabilă încet, mult mai încet decît în altă parte și adesea iritată nu numai de comerțul de la televiziune, radio, literatură și presă". De aceea în viața literară austriacă în momentul de față se duce o luptă susținută atît împotriva provincialismului cît mai ales a literaturii de colportaj.

Sumarul publicației *protokolle '66* este cît se poate de variat și de interesant. În afara unei sinteze întitulate *Topografie 1966* de Alfred Schmeller, prin care se încearcă o succintă caracterizare a esteticii noi în artele plastice din Austria, de o substanțială analiză a *Reliefului de la Marburg de* Fritz Wotruba, semnat de Otto Breicha și de un

eseu *Lege și neprevăzut* de Ruediger Engerth, în care se sondează receptarea artei austriace contemporane în străinătate, revista conține și un material sintetic memorialistic de Hans Weigel despre mișcarea de renaștere și redresare a literaturii austriace din 1945. Se pare că în acele momente hotărîtoare inițiativa s-a aflat în mîinile poetei Ilse Aichinger (n. 1921), care ulterior a aderat la „Gruparea 47". In orice caz, materialul lui H. Weigel se intitulează *Și a început cu Ilse Aichinger.* Alți autori ca Milo Dor, Reinhard Federmann și Ingeborg Bachmann i s-au alăturat, iar lucrările lor au găsit o propagare de succes în rîndurile cititorilor prin casele editoriale din R.F.G. Dar și în Austria în momentul de față editarea și propagarea literaturii indigene este bine servită de editurile Paul Zsolnay (Viena) și Otto Müller (Salzburg), la care se mai adaugă o seamă de alte firme din capitală și provincie, cu un interes mai local.

Printre materialele literare din *protokolle '66* se remarcă poemele *7 mai* de Andreas Okopenko și *Viena la înălțimea ochilor* de Elfriede Gerstl, nuvelele *Chipiul* de Thomas Bernhard. *Prostul și moartea* de Wolfgang Bauer și *Montgolfiera* de Milo Dor — piese bine rotunjite ca formă și mereu interesante, care însă, dată fiind tehnica specific mozaicardă a romanelor contemporane din Austria, ar putea fi și capitole de roman — însemnările : *Contribuții austriace la o poezie universală modernă* de Ernest Jandl, lapidare, în formă de canon. Aceeași tehnică o folosește și Hans Carl Artmann în prozele sale întitulate *Din cartea visurilor.*

Dacă încercăm să formulăm o judecată de valoare sintetică asupra publicației *protokolle '66,* nu vom putea neglija ca indicii seriozitatea ținutei în creația scriitorilor austrieci, mereu sesizabilă chiar și acolo unde ei încearcă căi noi, de avangardă. Se înțelege însă că, într-o literatură în care expresionismul formează un capitol compact, fiind secondat în muzică de curentul dodecafoniei inițiat de Schönberg și ilustrat de personalități marcante ca Alban Berg și Anton von Webern, nu orice scamatorie verbală etichetată cu ln termen în -ism are sau poate avea audiență. Inovația, aci, trebuie să prezinte o justificare estetică mai mult decît suficientă. În consecință, atmosfera artistică din *protokolle '66* este dinamică, tonificantă, optimistă.

ANDREI A. LILLIN

Fișe

In editura W. W. Norton et Co — New-York s-au retipărit cîteva din studiile lui F. R. Leavis despre poezia engleză. Inaintea capitolelor „Versul lui Milton", „Pope", „tradiția victoriană", „Blake, Coleridge, Byron", „Wordsworth", Shelley" și „Keats", criticul își precizează punctul de vedere : „Trecutul literar e reconsiderat, pentru a studia continuitatea și evoluția poeziei, hotărîtoare fiind... viața contemporană a tradiției. Tradiția trăiește în prezent, sau nu trăiește de loc. Ea e vie atîta timp cît e vie în noi. Scopul e să definească un soi de memorie ideală și impersonală". Autorul, predînd ani de zile la „Downing Colledge", actualmente lector la Cambridge, editor de reviste de-a lungul anilor („Scrutiny"), își elaborează studiile într-un stil cursiv, didactic fără să fie pedant și plicticos. O carte utilă.

Iarbă printre pietre (Erbe tra i sassi) se intitulează ultimul volum al Edvigei Pesce-Gorini. Tema obsesivă a autoarei e, ca și în celelalte două volume anterioare, doliul după soțul pierdut acum două decenii. Un ciclu întreg care se numește „Memoria" se deschide cu versurile : „Absența ta a crescut, s-a copt / ca un arbore / care a chemat alți arbori vecini /, plăsmuind o pădure murmurătoare / care mă impresoară. / De pe frunzele crengilor picură sînge". Durerea trece însă treptat în culori mai stinse, nostalgice, jalea deapănă amintirile dragostei, sunetul se percepe ca ecou : „Peste trista singurătate își aruncă umbra absența ta...", Dacă înalte culegeri, poate refuza timpul si lumina („Respingo il sole" se chema o plachetă...), acum ea e din nou, sensibilă la „floarea rară a liniștii, la melci și fluturi, la păduri și pîraie, la culoare și muzică. Treptat, reînvață realitatea, și, dacă revine la tema morții, o potențează de astădată ca oroare de războaie, și ca îndemn la o memorie vie și trează a semenilor.

VERONICA PORUMBACU

IO MIRCEA VOIEVOD

Teatrul Matei Millo și-a început stagiunea cu drama istorică Io Mircea Voievod *a lui Dan Tărchilă, în regia Mariettei Sadova. Figura centrală a piesei este Domnul Țării Românești, văzut din perspectiva secolului nostru. El are „armată", nu „oaste", „ordonă" nu „poruncește", vorbind despre vărul său Ioan, că este „plictisitor", despre regele Poloniei că este vînător „pasionat". Pe lîngă treburile țării mai are timp și pentru atitudini hamletiene și întrebări metafizice :* „Ce e dincolo de voi ? Ce va fi dincolo de mine ?" *(Prolog).* „De ce ne naștem ? De ce murim ? De ce zboară păsările ?" *(A. II, T. I.).*

În același timp e un strateg și un gînditor preocupat de pacea pe care ține cu tot dinadinsul s-o aducă țării. Pentru această pace luptă, intrînd în conflict cu sfetnicii care nu-l înțeleg. Pentru această pace sprijină pe Musa Celebi să ajungă sultan și-și sacrifică asemenea lui Agamemnon unica fiică dindu-i-o de nevastă.

Voievodul e voluntar : „Eu vreau să fie pace pe amîndouă malurile Dunării. Și va fi" *(A.II,T.I.), plin de încredere :* „Nu poate să-mi facă marea una ca asta, mie" *(s. n.) ;* „Să-nghită de-i place pe toți solii regilor și împăraților lumii dar nu pe al meu". *(A.I.), are conștiință națională închegată :* „Izvorăști pe pămînt românesc, curgi între maluri românești, te verși în apa românească" „... Ne asemănăm noi amîndoi pentru că sîntem români" *(A. III.), poet :* „Tu curgi Oltule sau eu" *(A.III.), invocă înaintașilor ca un preot :* „Tu Basarab Voievod și tu Litovoi Voievod, ați venit la încoronarea mea" *(Prolog), îi cheamă la sfat :* „V-aud pașii ... voi începători de țară ! Veniți ! Domnul țării vă cheamă în noaptea această la sfat". *(A.II.T.II.), cerîndu-le să-l primească în istorie alături de ei :* „Primiți-mă în istorie alături de voi strămoșii mei și de cei care vor veni după mine și nu s-au născut încă" *(Prolog). Are conștiința magică a propriei puteri :* „Deschideți-vă porți ale veacului ! Munților, dați-vă la o parte !" *(Prolog), e clar văzător :* „Împărăția Bizanțului e pe ducă" *etc. (A. II.T.II.) Și bine înțeles și el ca și alți domnitori își ține țiitoarea la umbra tronului.*

O figură complexă deci care împletește spiritul medieval al gîndirorului cu viziunea profetului, înțelepciunea cîrmuitorului cu lirismul poetului.

Curtea domnească se poartă după moda apuseană și are toate caracteristicile unei mari curți în care contradicția Domn-Doamnă, Doamnă-țiitoare, Domn-boieri vine să înviorezе dinamismul care pe alocurea șchioapătă.

Doamna Mara e un suflet plin de tendințe contrarii, demonstrînd că nici ea nu prea știe ce vrea : o dată l-acuză pe Mircea că-i ia fiul să-l asocieze la domnie împotriva augustei sale voințe, altă dată îl acuză că-i este amenințat viitorul tron de bastardul făcut cu Vișa, încît nu pricepi pînă în cele de urmă ce-i în sufletul ei. Mîndră și [illegible], fără să reușească a-l influența pe domn, fără să acționeze împotriva lui deși îi mărturisește în repetate rînduri ura și pînă în cele din urmă îl părăsește plecînd în Ungaria.

Sfetnicii, în frunte cu Sofronie, starețul Coziei, nu-l înțeleg deși-l urmează. În schimb Fierarul e un înțelept cu vederi surprinzătoare : „Numai că noi aici ne-am pomenit de cînd ne știm și-n altă parte n-avem ce căuta" *(A.I.), aprobînd hotărîrile lui Vodă :* „E bine cum gîndește Vodă" *(A.II.T.II.). Cît despre Ciobanul din Epilog, cuvintele antalogice pe care le rostește îl caracterizează fără să fie nevoie de un calificativ din partea noastră :* „Măcar că sîntem de peste munți, dar tot români sîntem".

Țiitoarea Vișa, un personaj complex, prezentă la toate marile acte ale curții, capabilă ca toate curtezanele din literatură de sentimente înalte : o însoțește pe Arina la Musa Celebi.

Din conflictul ortodoxie-catolicism, din drama familiară și din strădaniile de pace ale domnului, Dan Tărchilă încheagă o lungă piesă, frumos scrisă, plăcută la lectură dar cu mai puține virtuți scenice.

Regia s-a străduit să traducă în act virtualitățile dramatice ale piesei, unind tablourile într-o atmosferă de epocă și eliminînd pe cît a fost posibil staticismul ei înăscut. Atenția Mariettei Sadova s-a îndreptat către elementul pe care a încercat să-l scoată în evidență : poporul care-i alături de domn și de acțiunile lui pacifiste sau războinice, după cum a fost cazul, estompînd și retorismul și individualitățile puternice ale personajelor.

Artistul emerit Gheorghe Leahu realizează un interesant și reușit voievod : gînditor dar și afectiv, voluntar dar și reținut, înțelept dar și îndrăzneț, poate cu prea multă siguranță de sine în tot ceeace gîndește și face. Fără îndoială, contemplația și răzvrătirea, melancolia și curajul, lirismul și dinamica interioară, fac un personaj greu de acoperit. Actorul a pus accentul pe contemporaneitate, Mircea nefăcînd altceva, după părerea dumisale, decît să vehiculeze idei actuale. Și dacă acesta a fost țelul, el a fost atins cu prisosință.

Elisabeta Jar-retorică în doamna Mara, dar prea puțin convingătoare din păcate în relațiile cu Domnul, în confruntările cu Vișa și-n încercări de a-și convinge fiul să plece. I-am cere actriței, care nu este lipsită de calități, să-și gîndească rolul nu numai să-l rostească, fără acest acord teatrul de bună calitate nefiind posibil.

Janine Stavarache în rolul *Arinei, fiica Domnului, copilăroasă, plăcută, lirică, gingaşă, şi plină de poezie.*

Ştefan Sasu în rolul *ingrat al lui Mihail, l-am fi dorit mai aproape de ceea ce gîndea poetul despre un Voievod* („Părea un tînăr voievod").

Surprinzătoare Victoria Suchici în Vişa. Deşi a avut de înfruntat un rol dificil, a reuşit să-l nuanţeze şi să-l adîncească. Caldă cu Mircea, blîndă cu Arina, aprigă dar totuşi reţinută în relaţiile cu doamna Mara, împletind gîndul cu gestul şi cu vorba, schiţînd uneori, dozîndu-şi sentimentele şi topindu-le într-o atitudine potrivită, dovedind înţelegerea deplină a rolului.

Reuşit-Vistrian Roman în căpitanul Vilcu. Inventiv şi zbuciumat-Miron Neţea în rolul lui Ioan, vărul lui Mircea ; cucernic-Ştefan Iordănescu, artist emerit, în Sofronie, starețul Mănăstirii Cozia şi perfid Radu Avram în Francisc. — Patru roluri remarcabile, demne de subliniat.

Au mai contribuit la reuşita spectacolului : Ştefan Mării în Sin, Emil Reus în Radu, Richardo Colberti în Roman, Viorel Iliescu în Vlad, Ovidiu Moldovan în Călugărul, Dimitrie Bitang în Musa Celebi, George Lungoci în Fierarul, Miron Şuvăgău în Ciobanul Cucu, Victor Cîmbru în Călăreţul şi Elena Simionescu-asistent de regie.

Foarte reuşite decorurile realizate de Elena Veakis. Costumele sînt însă prea încărcate, îngreunînd pe alocuri spectacolul, în special pe Mircea („Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port").

ION MAXIM

UN ÎNCEPUT BUN

Cu tripticul Începem *de Ion Luca Caragiale,* Dactilografii *de Murray Shisgal şi* Dragostea lui Don Perlimplin *de Federico Garcia Lorca şi-a deschis stagiunea inaugurală cea de a doua scenă a Teatrului „Matei Millo" din Timişoara — Studio 172.*

Alegerea numelui „noului născut" în viaţa culturală a oraşului a fost determinat de caracterul experimental, de studiu, al punerilor în scenă şi de numărul locurilor din sală (oferită colegial pentru spectacole de Ansamblul Sîrb de Cîntece şi Jocuri).

În grupajul selectat, instantaneul satiric caragialesc se constituie, prin actualitatea conţinutului de idei, nu numai în prolog al spectacolului, dar şi într-un preludiu programatic al activităţii de viitor a Studioului. Exigenţă faţă de calitatea pieselor incluse în repertoriu, ridiculizarea exageratei ahtieri după modă „de dragul modei", repudierea estetismului doct — sînt cerinţe pozitive, ale căror clişee negative le-au conturat, cu tentă îngroşată, şarjînd caricatural Miron Şuvăgău (tînărul autor), Florina Cercel (Doamna) şi Emil Reus (profesorul).

În Dactilografii *cuplul celor doi tineri şi talentaţi interpreţi — Dora Chertes (în rolul Silviei Payton) şi Ovidiu Moldovan (Paul Cunningham), evoluînd într-un decor tern şi vid, ca golul cenuşiu al existenţei personajelor, reconstituie convingător şi nuanţat, cu minimum de recuzită şi maximă concentrare a mijloacelor de expresie directă (gestică, intonaţie, mimică, pauze elocvente) etapele frîngerii elanurilor juvenile, ale adaptării resemnate la anosta stereotipie a vieţii de funcţionar mărunt, pînă la treapta deprimantă a senilităţii. În dialogul piesei (adeseori simplă împletire de monologuri) fiecare personaj facilitează celuilalt autodezvăluirea caracterului şi destinului său, permiţînd interpreţilor să excelеze în zone diferite ale sensibilităţii : Dorei Chertes în momentele de acceptare blazată a înfrîngerilor printr-un joc reţinut, interiorizat lui Ovidiu Moldovan în izbucnirile violente şi sterile ale tentativelor de evadare din „lumea crudă şi solitară" (atît de generalizată, încît am fi dorit-o mai pregnant „localizată" în spectacol).*

Atmosfera sumbră, de carceră a Dactilografilor *contrastează cu cadrul policrom din cîntecul dramatic al lui Federico Garcia Lorca despre nefericita dragoste a căruntului don Perlimplin (interpretat cu distincţie şi lirism de Dimitrie Bitang) pentru tînăra şi nestatornica-i soţie Beliza (în rol : Florina Cercel — amestec de candoare şi neastîmpăr amintind — atît eroina cît şi finalul piesei — de „Zvăpăiata" lui Cehov). Angela Costache în rolul epizodic al slujnicei Marcolfe îmbină, fără stridenţe, verva comică cu accentele sfîşietoare din tabloul tragic al sfîrşitului.*

Concepţia regizorală a lui Yannis Veakis a evitat efectele exterioare şi extravaganţele, împrimînd spectacolului profunzime, ritm alert şi unitate în varietate.

În presă s-a subliniat recent (cf. Scînteia, *nr. 7130,* Horia Lovinescu, Experimentul artistic) *că „studioul laborator — adevăratul studio experimental înzestrat cu mijloace materiale şi cadre calificate, în care gîndirea artistică, mai cu seamă cea tînără, să fie încercată cu curaj şi chibzuinţă nu reprezintă un lux ci o nevoie imperioasă". Acest deziderat a devenit la teatrul timişorean o realitate, marcată printr-un debut promiţător.*

CEZAR APREOTESEI

„AVARUL"

În munca regiei Teatrului de stat din Arad există numeroase părţi bune. Aş începe cu concretizarea dorinţei legitime şi necesare a regizorului Dan Alecsandrescu de promovare a unei opere clasice. Binevenită e şi intenţia — nedusă la capăt însă — de contemporanizare a operei, de renunţare la unele artificii molièreşti, intrate în desuetudine şi care spectatorului de astăzi i-ar fi părut ridicole. Un alt lucru bun şi îmbucurător este readucerea în prim plan, pe scenă, a unui actor, V. Varganici, care s-a „specializat" în roluri neinsemnate.

Neajunsurile — pentru că şi acestea există — pornesc chiar de la distribuţie. Cu mici excepţii, actorii parcă se întreceau în a nu se evidenţia, în a-şi împlini o „datorie" plicticoasă. Căci străduinţele neconcretizate nu sînt convingătoare. Spuneam : cu mici excepţii, referindu-mă în primul rînd la Vasile Varganici şi, în parte, la Marilena Taraş. Primul — deşi, se alocuri, se resimte de influenţa unor modele bine cunoscute — a dovedit îndreptăţită distribuirea sa în rolul Harpagon. Mereu atent pe replică, urmărind cu migală trăsăturile psihice ale personajului său, actorul ne-a dăruit un Harpagon autentic. Încă de la intrarea în scenă — exceptînd primele replici, rostite în grabă — a început să se mişte firesc în rol. Creşterea s-a simţit scenă de scenă, culminînd cu celebrele momente ale descoperirii furtului şi regăsirii galbenilor. Poate, uneori, ridică un semn

de întrebare trecerile prea bruște de la o stare sufletească la alta, neterminarea unor gesturi (înfruntările, cu amenințări de scaune, bite), sau antepunerea — cînd nu e cazul — a gestului replicii (lovirea lacheului cu cartea în cap, apoi urmînd cuvintele : „Am să-ți dau . . .“). Neverosimilă sau puțin exagerată, ca mișcare scenică, ne-a apărut și căutarea insistentă a „hoților“ sub scaune, mese.

Rezervele exprimate sînt datorate și unei nedorite colaborări a direcției de scenă cu actorul. În această ordine de idei aș îndrăzni să cred că, dacă nu întru totul se poate respecta originalul, atunci — în alunecarea regizorală, uneori mai departe decît a gîndit dramaturgul — cel puțin să nu se adauge replici suplimentare sau să se găsească situații (deobicei „cîrlige“) „inedite“ care, chipurile, ar potența atmosfera.

Marilena Taraș, în Frosine, a dovedit înțelegerea caracterului personajului imprimînd degajare, uneori chiar prea multă, sugerînd, cu pricepere, tipul femeii rafinate care-și îndreaptă atenția spre afaceri presupus avantajoase. Reușită în cele mai multe scene intermediare convingătoare, veridică, cade, la un moment dat, greșit, într-o interpretare mahalagistă (penibilă scenă cu „domnule . . .).

Dar să vedem și celelalte personaje. În rolul lui Valére, îndrăgostitul de Elise, Ion Costea apare destul de artificial . Și teatralitatea este aici dictată de retorismul și declamatorismul actorului. A interpreta un clasic nu înseamnă neapărat că trebuie să rostim tirade.

Ceva similar se întîmplă și cu Ion Petrache. Desigur acesta își recunoaște un atuu : vocea plăcută, ușor baritonală, profundă. Este o calitate, dar cred că are și repercusiuni negative. Mă urmărește, în acest caz, impresia cantabilității replicilor. Cantabilitatea ca și declamatorismul prelungit împinge spre monotonie. Ambilor actori le-aș sugera și un mai atent control al gesticulației.

În Elise, Emilia Dima-Jurcă a avut unele momente reușite. Impresia lăsată nu este însă de adîncire a personajului.

Fluid și totuși greoi ca mișcare, Costel Anatasiu (Jupînul Jacques) izbutește să placă. În cumulul bucătar-vizitiu Atanasiu se descurcă cu ușurință. Intruchipînd cînd o figură de bonom cînd de tîmpit este unul dintre rolurile care păstrează comicul pe scenă.

Transparent și monocord, St. Neagrău (Anselme) a transmis noblețea și vîrsta personajului, dar numai atît. În La Flèche — Mișu Drăgoi, și Comisarul — Ion Văran — au utilizat același ton, pedalînd pe același comic de efecte minore : „îm-urile“ și „idem-urile“ nenuanțate, enervante la un moment dat, aspectul vestimentar, și alergarea în scenă, ținîndu-se de bîta lui Harpagon a celui de al doilea, nu spun nimic, sau, poate, vorbesc doar unei mici părți din public.

Decorurile (Fr. Toth) și costumele (Eva Györffy) întregesc atmosfera piesei.

OV. V. OLARIU

„SUFLETE TARI“ LA TEATRUL GERMAN DE STAT

Teatrul de cunoaștere a marcat — cu momentul Camil Petrescu — o etapă însemnată, în continuarea liniei Strindberg—Ibsen. El continuă realismul axat pe tema lucidității, dar transgresează limitele realismului critic, aducînd dezbaterea pe tărîmul dramei contemporane. Luciditatea devine impuls de ascuțire a conflictului, iar sursa tragicului în neconcordanță absolută între idealurile și realitatea burgheză.

Regizorul Constantin Anatol a demonstrat o profundă și multilaterală cunoaștere a sensurilor operei, valorificîndu-i chintesența sub forma atmosferei care învăluie acțiunea, care-i subliniază și colorează semnificațiile. Atît timp cît interpreții au lucrat în cadrul indicațiilor regizorale — și aceasta s-a simțit pregnant — au corespuns sarcinilor scenice. Părțile mai puțin realizate ale spectacolului au avut aspectul unor breșe tăiate de interpret în edificiul viziunii regizorale.

Astfel, rolul Andrei Pietraru a fost susținut de Josef Jochum cu vădite inegalități. Impresionat în actul I, în care el a oferit cu adevărat personajul conceput de autor, mistuit de viața interioară, bolnăvicios de impresionabil, timid, dar pătruns de un lirism cald, eterat, care-l aureolează, în actul II însă, ne-a lipsit din personalitatea lui bărbatul pe care dramaturgul în voia „cu izbucniri năpraznice“, care de îndată ce-și revine joacă rezolut „totul sau nimic“, este „plin de viață“ și „are în ținută ceva din neglijența orgolioșilor învinși care nu mai iau seama la amănunte“. Actorul a rezolvat monoton dificila partitură a celui de al doilea act, iar în scena cheii a fost de-a dreptul la limita ridicolului, extrem de departe de „sălbatica nepăsare“ pe care o cerea autorul pentru acel gest temerar.

Angela Falk a dat pondere personajului Joana, l-a investit cu valențele intelectuale necesare, a colaborat atent cu regia în conturarea rolului. Dacă a exprimat mai limpede decît — pe alocuri — partenerul ei, gama de gînduri care-i unduiau în minte, a izbutit însă mai puțin în gestică. A intenționat să respecte recomandarea de a gesticula fără îndepărtarea brațelor de corp, dar — prea crispată — a avut permanent un antebrat rigid, lipsit de grație și distincție care a diminuat simțitor efectul aparițiilor ei. Această crispare excesivă a lipsit interpretarea de aerul firesc, degajat, care trebuia să o caracterizeze, de aceea „nervozitatea integrală de animal de rasă“.

Cu aceste rezerve, remarcăm totuși, că cele două caractere în plină înfruntare au izbutit să vehiculeze și să transmită mesajul, chiar dacă chinul revelațiilor în conștiință e mai mult marcat decît convingător retrăit, chiar dacă dogmatismul intelectual și afectiv al eroului e mai palid creionat.

Excelenți, cu creații de fină cizelare : Rudolf Schati (Matei) Hadamuth Becker (Elena) și Otto Grassl (Bazil). Plin de vigoare, cu un farmec scenic nedezmințit, Peter Schuh (Neculai). Dubla distribuție în rolul Maria a prilejuit actrițelor Irmgard Schati (în premieră) și Helga Sandhof, creații de notabil nivel, deși de nuanțe deosebite. Prima, cu prestanță și emoție, a redat autentic mai ales tumultul de suferință al femeii dezamăgite, pe cînd cea de a doua a retrăit nostalgic poezia — cu iz amar de toamnă fanată — a paradisului pierdut, a florii ce se ofilește stingheră într-o glastră prea strîmbă și prea stridentă, zmulsă din pămîntul plin de seve tainice al răzorului ei nativ.

Scenografia lui Kovacs Francisc a fost inspirată, contribuind indubitabil, la succesul spectacolului, reușind o reflectare vizuală prețioasă a concepției regizorale. Costumele în schimb sînt doar parțial corespunzătoare. Frumoase cel al Mariei și al

Ioanei din actul III, în schimb, supraîncărcarea cu volănașe a primei rochii în care apare Ioana dezavantajează personajul, iar neatenta croială a rochiei albe de seară, dezavantajează actrița.

În general, dincolo de obiecții, apreciem faptul că la acest spectacol, publicului i s-a dăruit prilejul de a respira o clipă aerul vibrant și pur al culmilor de artă cucerite de pana marelui nostru scriitor.

LYGIA CHIRIȚĂ

O INTERESANTĂ MONOGRAFIE LITERARĂ

Dintre cărțile publicate de Editura muzicală în ultimul timp ne reține atenția în mod deosebit o succintă monografie despre Hugo Wolf, scrisă de autorul timișorean Ladislau Füredi. Apariția lucrării corespunde unei necesități, deoarece creația acestui mare compozitor austriac din perioada post-romantică este mai puțin cunoscută și cultivată la noi.

Bazîndu-se pe surse documentare valoroase, autentice, după cum reiese din bibliografia anexată, autorul și-a întocmit sistematic materialul. Primele capitole relatează despre familia lui Hugo Wolf — în care îndeletnicirile muzicale aveau o tradiție îndelungată —, apoi despre principalele evenimente și influențe din anii de copilărie și de tinerețe care au contribuit la dezvoltarea talentului său. Aflăm că muzica lui Richard Wagner i-a devenit stea călăuzitoare în întreaga sa viață, în activitatea sa de critic muzical și compozitor.

Următoarele capitole cuprind diferitele etape ale vieții și creației lui Hugo Wolf. Găsim aici analize scurte ale vieții și creației lui Hugo Wolf. Găsim aici analize scurte ale unor lucrări instrumentale, cum ar fi poemul simfonic Penthesilea *și* Serenada italiană, *nelipsind citatele muzicale necesare. Desigur, accentul cade asupra minunatei creații de lieduri care i-au adus compozitorului celebritatea. Astfel, după încheierea părților biografice, un întreg capitol al cărții este consacrat liricii vocale a lui Wolf, conținînd analize amănunțite și numeroase citate muzicale. Toate acestea pun în relief trăsăturile originale, specifice ale muzicii lui Hugo Wolf și marea sa exigență față de poeziile pe care le-a ales pentru liedurile sale dintre capodoperele unor genii ca Shakespeare, Goethe, Heine, Byron, Michelangelo, din lirica unor poeți germani valoroși ca Eichendorff, Mörike, Scheffel.*

Cartea bogat ilustrată vine în ajutorul studenților și elevilor care se ocupă în mod obligatoriu de istoria muzicii, oferind totodată o lectură plăcută și utilă unui public mai larg de melomani. Este de așteptat că în curînd interpreții noștri de lieduri își vor întregi repertoriul cu tot mai multe creații din lirica vocală a lui Hugo Wolf.

I. E.

„MÎNDRĂ-I FLOAREA DORULUI"

Merită apreciere preocuparea Caselor regionale de creație populară de a se ocupa tot mai mult în ultimul timp de întocmirea culegerilor de folclor local. Se constată că îngrijirea acestor culegeri depășește, în majoritatea cazurilor, diletantismul, acordîndu-se o sporită atenție criteriilor științifice.

Ion Bradu, neobositul culegător de creație populară crișăneană, întocmind culegerea de folclor poetic Mîndră-i floarea dorului, *a satisfăcut cerințele specifice unei atare întreprinderi. Subliniem, în primul rînd, că în această culegere nu găsim carența (atît de mult condamnată) ce constă în însumarea unor piese de evidentă nepaternitate folclorică. Ne gîndim mai ales la acele texte ale brigăzilor artistice de amatori, versificări de circumstanță.*

Culegerea, compartimentată în cinci capitole (Cîntece despre, cîntec, Cîntece de dragoste, Cîntece de dor, Cîntece de nuntă, Strigături) *ne prezintă o parte a creațiilor populare din regiune, reușind să ne înfățișeze o mare varietate din culorile „tabloului folcloric" al Țării Crișurilor. cu preponderență lirică populară,* horile *(cîntece, doine) In aceste locuri s-a dezvoltat — creații cu o mare încărcătură afectivă* (Cine-o zis întîi doina, / i-a fost arsă inima").

Dragostea crișenilor față de hore *e exprimată în creațiile înmănunchiate în capitolul* Cîntece despre cîntec, *ce debutează cu versurile :* „Cui nu i-s dragi horile" („Cui nu i-s dragi horile, / bată-l supărărilt").

Cel mai mare spațiu s-a acordat în culegere capitolului Strigături. *Acest fapt e explicabil, dacă ne gîndim că strigăturile cunosc o foarte largă răspîndire în regiune. Uneori, prin ele, se manifestă marea vitalitate, în timpul jocului* („M-o făcut maica pe lună / să fiu tot cu voie bună / m-o făcut maica-ntr-o noapte / să iubesc fetele toate"). *Alteori sînt pline de ironie ori sarcasm, condamnînd slăbiciunile din viața salului.* („Tot cu ochii la oglindă / și gunoiu pîn'la grindă").

E emoționantă prospețimea, exaltarea sau discreția din cîntecele de dragoste și dor. Reproducem în întregime una dintre doinele de dragoste : „Teiule, foaie rotundă / lasămă la a ta umbră, / să mă iubesc cu-a mea mîndră" / Eu, bădiță, te-aș lăsa / dar ți-i mîndra tinerea / și faci păcate cu ea ! / Că te-am mai lăsat o dată / și mi-o picat frunza toată !

Capitolul Cîntece de nuntă *îl considerăm neîmplinit. Pe lîngă faptul că i s-a rezervat un număr prea restrîns de pagini, credem că nu s-a făcut un efort necesar pentru selecționarea celor mai semnificative cîntece de nuntă din regiune (excepție fac :* Iați mireasă rămas bun, Mireșuță cu cunună *și, mai ales,* Măi cocișii, băut-ați vin). *Ne întrebăm de ce nu s-a dat atenția cuvenită raionului Beiuș, în care se găsesc cele mai numeroase cîntece de nuntă din regiune.*

Culegerea, în ansamblu, însă, e susținută de inedite și certe valori folclorice. Lectura ei ne introduce într-o viziune artistică populară, în care ne întîmpină o împletire firească a folclorului tradițional cu cel nou.

A. TURCUȘ

„PREFIGURARE"

Citim în Gazeta literară *nr. 37(724) în răspunsul lui Al. Săndulescu la colocviul revistei —* „Coșbuc citit astăzi" : „*Poetul* Baladelor *și* idilelor *va fi tentat prea adesea și de anecdotica poporală în genul Th. Speranția (vd.* Cetatea Neamțului, Lordul John), *domeniu în care îl lipsește umorul necesar, dar în care*

prefigurează pe Victor Vlad Delamarina, cu al său „Al mai tare om din lume".

O „prefigurare" o fi fost posibilă, nici vorbă, deşi anecdoticul era „în nota" poeziei vremii. Versurile lui Coşbuc circulau peste tot, în ţinuturile româneşti şi apoi autorul Nunţii Zamfirei era cu vreo cinci ani mai vîrstnic decît bănăţeanul Victor Vlad. Dar în nici un caz poeziile citate de Al. Săndulescu nu puteau prefigura pe „Al mai tare om din lume". Nu de alta, dar Lordul John a apărut în 1897, iar Cetatea Neamţului în 1903. Delamarina al nostru se stingea, prematur, în mai 1896 ; iar versurile sale apăruseră în 1894—1895. Numai dacă n-o fi vorba, de o „prefigurare" a rebours . . .

S. D.

INSEMNARE

In vara aceasta a încetat din viaţă, în oraşul Bocşa, la începutul maturităţii, după o boală neiertătoare, Claudius Miron Işfan. In urma lui au rămas o bibliotecă din cîteva mii de cărţi şi un volum de versuri în manuscris, care vorbesc despre problemele mari ale existenţei omeneşti.

Intr-o scrisoare primită cu ani în urmă de la Lucian Blaga, după ce-i cetise versurile, marele poet îi aprecia nervul poetic şi îi dădea sfaturi încurajatoare.

Părăsindu-ne, într-adevăr prea curînd, poetul nu şi-a putut desăvîrşi toate visele şi cîntecele. Evoluînd cu tenacitate în orizontul oarecum limitat al universului său poetic, activitatea sa artistică oferă, totuşi aspecte interesante istoricului literar ce ar încerca s-o analizeze.

N. P.

O SCRISOARE A LUI VOLTAIRE CĂTRE ANTIOH CANTEMIR

S-ar putea să ne înşelăm, în orice caz nu ştim ca scrisoarea aceasta, purtînd data de 13 martie 1739, să fi apărut pînă în prezent în româneşte. Neavînd la îndemînă originalul francez, o redăm în româneşte după traducerea în maghiară, credem că foarte bună, a lui Szávai Nándor din volumul Voltaire levelei (Scrisorile lui Voltaire), editat de Aurora din Bucureşti în 1863.

Prinţul Antioh Cantemir — fiu al lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei, cărturarul cu renume european şi aliatul lui Petru cel Mare contra imeriului otoman — a primit scrisoarea aceasta pe cînd era ambasador al Rusiei la Paris.

Trebuie să admitem că în volumul susmenţionat, prinţul Antioh Cantemir se găseşte într-o bună tovărăşie, dacă reţinem că scrisoarea către dînsul e intercalată printre scrisori adresate unor personalităţi ca Ecaterina a II-a a Rusiei, împăratul german Francisc I, Friedrich al II-lea, regele Prusiei, Chauvelin, ministru de externe al lui Ludovic al XV-lea, mareşalul Richelieu, D'Alembert, Malesherbes, Diderot, Condorcet, Helvetius, Turgot, Jean-Jacques Rousseau etc.

Spre a putea fi apreciat just limbajul pe care-l foloseşte Voltaire faţă de prinţul A. Cantemir, dăm un fragment din scrisoarea cu ton de îndrăcită mustruluială, adresată marelui cugetător francez Jean-Jacques Rousseau, ale cărui scrieri au fost cărţi de căpătîi ale conducătorilor Revoluţiei Franceze :

„Domnul meu",

„Am primit noua dv. carte scrisă contra genului uman, mulţumindu-vă pentru ea. Va place oamenilor că le spuneţi adevărul, dar să nu credeţi că au fost prezentate în culori îi veţi îndrepta. Niciodată n-mai tari grozăviile societăţii omeneşti, de la care neştiinţa şi slăbiciunea noastră speră atît de multă frumuseţe şi bunătate. Niciodată n-a fost risipită atîta forţă intelectuală, spre a ne scufunda pe toţi în animalitate ; cel ce citeşte cartea dv., poftеşte numaidecît să umble în patru labe. Insă deoarece de mai bine de şaizeci de ani m-am dezobişnuit de aceasta, regret că nu pot s-o iau de la început, renunţînd în favoarea celor care, pentru una ca asta, sînt mai demni decît dv. şi mine. De asemeni vă mărturisesc că nu simt tentaţia de a porni cu o corabie la sălbaticii din Canada ; întîi pentru că soarta m-a năpăstuit cu mai multe beteşuguri dintre cele pe care le pot tămădui doar doctorii europeni, în al doilea rînd pentru că războiul s-a extins deja şi asupra acelei ţări, reuşind pildele europenilor a-i face şi pe cei de acolo, tot atît de mizerabili pe cît sîntem noi".

O notă puţintel hazlie dă scrisorii lui Voltaire faptul că cu mijloacele de informaţie de atunci, el nu putea să vadă în Dimitrie şi Antioh Cantemir români. Îi crede tătari, scuzîndu-se că iniţial îi considerase greci

Dar iată mai jos scrisoarea lui Voltaire, către A. Cantemir :

„Datorez Alteţei Voastre multă recunoştinţă. Imi comunicaţi multe adevăruri dintre cele despre care am ştiut puţin şi o faceţi cu acea bunăvoinţă pe care adevărul o merită cu prisosinţă.

Tocmai acum citesc Istoria Imperiului Otoman a regretatului părinte al Alteţei Voastre, principele Cantemir. O voi restitui cît mai curînd Alteţei Voastre, cu regretul de a nu găsi îndeajuns de expresive cuvinte de mulţumire. Rog foarte mult pe Alteţa Voastră să mă ierte pentru greşita cunoaştere a poporului din care vă trageţi. Multe talente ale nobilului tată al Alteţei Voastre, de asemeni ale Alteţei Voastre, m-au făcut să cred că străbunii Alteţei Voastre, sînt vechii elini şi că în vinele Alteţei Voastre curge sîngele lui Pericle, nu al lui Tamerlan. Oricum ar fi, întotdeauna am stimat mai mult meritul personal, decît originea, motiv din care îmi permit a trimite Alteţei Voastre partea în care, în noua ediţie a Istoriei lui Carol al XII-lea, am scris despre ilustrul părinte al Alteţei Voastre ; cartea e sub tipar în Olanda, dar nu o trimit Alteţei Voastre decît atunci cînd pnitr-unul din secretarii Alteţei Voastre voi afla că Alteţa Voastră este dispusă să contribuie la editare.

In Istoria Imperiului Otoman a principelui Dimitrie Cantemir, găsesc acelaşi lucru pe care îl văd, cu durere, în orice operă de istorie : cronica crimelor genului uman ; e necesar să adaug că forma de guvernămînt turcă, o găsesc imposibilă şi îngrozitoare. Trebuie să felicit curtea Alteţei Voastre că a rupt cu barbarii aceştia, făcînd alianţă cu Petru cel Mare, care cel puţin s-a străduit să stîrpească barbaria şi sper că, membrii trăitori în Ţara Muscalilor ai familiei Alteţei Voastre, ostenesc întru înflorirea artelor, părîndu-mi-se că întreaga curte a Alteţei Voastre se închină artelor ; desigur că şi Alteţa Voastră nu în mică măsură a contribuit la ridicarea nivelului politeţei ce s-a transmis acestor popoare şi

fără îndoială că Alteța Voastră le-a făcut lor mai mult bine decît a primit de la ele. Poate că nu abuzez prea mult de bunătatea Alteței Voastre, dacă îmi iau permisiunea de a pune cîteva întrebări despre acest vast imperiu, care joacă acum un rol atît de important în Europa și a cărui glorie Alteța Voastră o sporește și în cercurile noastre.

„Se spune că acum populația Rusiei e cu cel puțin de treizeci de ori mai redusă decît în urmă cu șapte-opt secole. Mi se mai scrie că există acolo, aproximativ, doar cinci sute de mii de nobili și zece milioane de contribuabili înbogi, socotiți cu femei, cu tot și copii ; că în același timp ar exista vreo sută cinci zeci de mii de preoți ; și că în această privință Rusia s-ar deosebi de multe alte state europene, în care sînt mai mulți preoți decît nobili ; mi se mai spune că populația de cazaci din Ucraina și de pe Don, cu tot cu femei și copii, nu depășesc cifra de opt sute de mii de suflete și, în sfîrșit că, în aceste vaste regiuni guvernate de domnitoarea lor autocrată, n-ar exista mai mult de paisprezece milioane de suflete ; consider foarte ciudată depopularea aceasta, nefiind verosimil ca pe ruși să-i fi pustiit războaiele mai mult decît pe francezi, germani sau englezi, în schimb văd că, Franța, singură, are nouăsprezece milioane de locuitori. În orice caz, despropoția aceasta, e foarte surprinzătoare. Un medic îmi scrie că această rărire a speței umane se datorește bolii singelui care acolo ar fi avînd mai multe victime decît în alte țări, scorbutul făcînd-o nevindecabilă. În acest caz locuitorii pămîntului sînt tare nefericiți. Deci Rusia trebuie să se depopuleze într-atîta, pentru că, în urmă cu două secole, unui genovez i-a trecut prin minte să descopere America ?

Mai aflu că actualul guvern urmează întrutotul gîndurile mari ale țarului Petru ; și pentru că unul dintre cele mai mari planuri ale lui, a fost să fie binevoitor cu străinii, îmi permit să sper ca și Alteța Voastră, îl va urma în această privință, iertînd aceste întrebări cu care un străin a îndrăznit s-o incomodeze. Există puțini principi de la care am putea aștepta o astfel de favoare, iar Alteța Voastră e din cercul foarte mic al celor care îi pot învăța pe semenii lor, oameni.

Cu profundă stimă, rămîn al Alteței Voastre cel mai plecat și supus servitor

Voltaire".

LIVIU JURCHESCU

INSEMNE

Din sumarul de poezie al revistei Steaua *nr. 9/1966 relevăm prezența lui Aurel Rău, Veronica Porumbacu și a unui amplu grupaj de tineri poeți din care se detașează Cornel Udrea și Nicolae Paraschivescu.*

Dintre poemele semnate de Aurel Rău, de o elevată vibrație ni se par Bilet în circuit *și* După echinox. *Citățm din prima :* „Merg sub o nuntă de clopote prin Bucovina. / Cum aș goni remorcat de un zimbru nevăzut / După ce printr-un pas disputat călăreții / Mi i-am condus, toți cu arcuri abia cioplite / (...) / Și opresc la un rîu ca un loc pentru o mănăstire / Ce vrea viața mea, și am mîinile împreunate / Pe-o carte, și-i ora cînd turlele prind contur / Și-n mare ies peștii să vadă luna . . ." *etc. Aurel Rău se dovedește încă odată un poet deplin stăpîn pe mijloacele sale de expresie, un poet care ne lasă să întrevedem noi perspective ale talentului său ajuns la maturitate.*

Cu Reminiscențe pontice *Veronica Porumbacu, în prelungirea versurilor semnate de poetă în nr-ul 9 a.c. al revistei noastre, amplifică aura de întrebări și nostalgii histriene. Poeta face dovada descoperirii unor acorduri inedite în lirica sa. Poemul acesta, de gravă rezonanță și de inflexiuni meditative autentice, ni se pare cu totul remarcabil.*

A. D.

SĂRBĂTORIREA LUI GEORGE ENESCU ÎN ANUL 1931

Bănățenii atît de legați de muzică, au urmărit cu pasiune succesele maestrului Enescu și au fost fericiți, ori de cîte ori au avut prilejul să-l aibe în mijlocul lor, ascultîndu-l vrăjiți, aplaudîndu-l ca pe un adevărat geniu al poporului nostru.

În cele ce urmează vom arăta cronologic, datele cînd George Enescu a concertat în orașele Banatului. Primul contact cu Enescu l-au luat lugojenii, la 15 februarie 1914, cînd în drum spre Budapesta, unde a dat două concerte, la 26 și 27 februarie, au avut prilejul să-l asculte.

După primul război mondial timișorenii au cunoscut arta lui Enescu în zilele de 23 și 24 mai 1921, cînd a interpretat muzica de Wagner, Berlioz și Beethoven, lăsînd impresii de neuitat.

Concertele sale au urmat apoi : în anul 1922 *la 3 decembrie la Lugoj, la 6 și 7 decembrie la Timișoara și la 8 și 9 decembrie la Arad ; în* anul 1923 *la 22 noiembrie la Arad, la 23 și 24 noiembrie la Timișoara, la 25 noiembrie la Lugoj ; în* anul 1927 *la 8 februarie la Caransebeș, la 9 februarie la Lugoj și la 10, 11 și 13 februarie la Timișoara ; în* anul 1929 *la 15 și 16 noiembrie la Timișoara și la 23 și 24 noiembrie la Arad ; în* anul 1931 *la 5 noiembrie la Oravița, la 25 26 și 27 noiembrie la Timișoara, venind tocmai de la Iași și plecînd la Oradea ; în* anul 1936 *la 13, 14 și 15 decembrie la Timișoara, la 17 decembrie la Arad ; în* anul 1937 *la 7 octobrie la Lugoj, la 9 și 10 octombrie la Timișoara și la 11 octombrie la Arad ; în* anul 1938 *la 29 noiembrie la Timișoara și la 30 noiembrie la Arad, în* anul 1941 *la 30 aprilie la Arad, la 1-3 mai la Timișoara și la 4 mai la Lugoj ; în* anul 1943 *la 30 martie la Arad și la 31 martie la Timișoara.*

Dar ceea ce vrem să subliniem în aceste însemnări este faptul că la 27 noiembrie 1931, maestrul George Enescu a fost sărbătorit în sala teatrului comunal din Timișoara, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 ani, eveniment ce care capitala l-a sărbătorit abia la 11 decembrie în sala Ateneului român.

Bănățenii au ținut să-și manifeste dragostea față de marele și virtuosul interpret, autorul lui Oedip, printr-o participare a tuturor naționalităților din orașul nostru.

Emil Grădinaru din partea municipiului, după ce a tălmăcit maestrului stima și prețuirea cetățenilor din Timișoara, i-a oferit în dar, un ceasornic de aur pe care era gravată stema municipiului, iar I. Velceleanu în numele Asociației corurilor și fanfarelor din Banat i-a oferit o coroană de lauri din argint.

La sărbătorire au participat membrii societății „Amici muzicei", ai „Sängerbundului" german și ai „Magyar Dalosok Szövetsége" (cîntăreții maghiari)

La banchetul dat în cinstea lui, după spectacol, primarul dr. Cornel Grofșoreanu a evocat primul concert din 15 februarie 1914 de la Lugoj care a lăsat în sufletele bănățenilor amintiri de neuitat, iar colonelul Corneliu Dragalina a vorbit despre activitatea lui artistică în timpul primului război mondial, cînd dădea concerte în mijlocul ostașilor.

George Enescu a purtat în suflet o frumoasă amintire sărbătorii sale de la Timișoara cu prilejul jubileului de 50 ani.

Mai tîrziu, compozitorul Zeno Vancea în articolul „Intonații populare românești în muzica lui George Enescu a subliniat prezența elementului autohton și în lucrările sale de factură clasică", în concertele sale a interpretat și lucrările compozitorului bănățean Sabin Drăgoi.

O. METEA

LITERATURA DESPRE CAI

Moda cailor, la a treia recidivă în literatura noastră, ne prilejuiește această bogată „paradă" de toamnă :

1. „Simt cum mi se topește harnașamentul pictat cu negru și mi se scurge pe albul burții și al gîtului. Sînt o gloabă foarte veche de lemn și de pînză groasă întărită cu straturi de vopsea, călăfătuit pe la crăpături cu cîlți și cu gips. Am bătut sute de bîlciuri și-am învîrtit în șa mii de copii din care foarte mulți au și murit de bătrînețe. Eu sînt mai bătrîn decît toți, dar am rămas încremenit în săritura de căișor, priponit — cu doi drugi cu colți de fier — de axul caruselului cu motor : o lance-n gît și una-n crupă, dinspre dreapta. Așa sînt montat să mă-nvîrtesc : spre dreapta. În gîtul și crupa mea se opresc vîrfurile drugilor care trec mai întîi dintr-o parte într-alta prin gîtul și prin crupa vecinului meu murg" etc. (Romulus Vulpescu : „Caii sînt sălbatici").

2. „Am dat cu ochii de caii Alexandrei, acolo în curtea aceea înghesuită de tot felul, pardosită cu ciment, înconjurată de ziduri mari, pictate. Sînt doi cai adolescenți, doi mînji mai mari. Pînă să-i văd eu, pășteau sau se făceau că pasc. Poate a nechezat chiar atunci ceva în depărtare, nedeslușit — avertisment — poate a tunat în cer și caii adolescenți au tresărit, le-au svîcnit picioarele, li s-a alungit gîtul în sus, li s-a subțiat gîtul prelung și tremurat. Urechile li s-au încordat, ca de tablă de aramă. Li s-au umflat nările, au strănutat. Și au rămas așa. Le tremură nările, le adie coamele rupte — poate vor să necheze" ș.a.m.d. (Gheorghe Suciu : „Caii Alexandrei").

3. „În unele nopți se lasă dintr-o dată o liniște mare în oraș. Atunci, din depărtare, aud venind caii. Ce clar răsună galopul lor pe caldarîmul orașului !" etc. (Constantin Vișan : „Caii")

4. „Cai lungi, subțiri, vor goni lin printre ramuri fără să le clintască. Salturi arcuite perfect, cozi clipind în toate culorile" etc. etc. (Dumitru Țepeneag : „Peisaj cu cai").

Și parada cailor literari ar mai putea continua, stimulînd comentarii de rigoare. Noi însă nu le facem. Parada vorbește de la sine . . .

M. C.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

I.P.I. 26

COMITETUL DE REDACȚIE:

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr 1524 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—